742
Bibl. Mont.
-5

<36631159050014

<36631159050014

Bayer. Staatsbibliothek

Leſſings

Werke.

Fünfter Band.

Donauöſchingen
im Verlage deutſcher Claſſiker.
1822.

Dramatik.

Hamburgiſche Dramaturgie.

1767 — 1768.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Ankündigung.

Es wird ſich leicht errathen laſſen, daß die neue Verwaltung des hieſigen Theaters die Veranlaſſung des gegenwärtigen Blattes iſt.

Der Endzwek deſſelben ſoll den guten Abſichten entſprechen, welche man den Männern, die ſich dieſer Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beimeſſen kañ. Sie haben ſich ſelbſt hinlänglich darüber erklärt, und ihre Äuſſerungen ſind, ſowohl hier als auswärts von dem feinern Theile des Publicums mit dem Beifall aufgenommen worden, den jede freiwillige Befördernng des allgemeinen Beſten verdienen, und zu unſern Zeiten ſich verſprechen darf.

Freilich gibt es immer und überall Leute, die, weil ſie ſich ſelbſt am beſten kennen, bei jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabſichten erblikken. Man köñte ihnen dieſe Beruhigung ihrer ſelbſt gern gönnen; aber, weñ die vermeinten Nebenabſichten ſie wider die Sache ſelbſt aufbringen; weñ ihr hämiſcher Neid, um jene zu vereiteln, auch dieſe ſcheitern zu laſſen bemüht iſt: ſo müßen ſie wiſſen, daß ſie die verachtungswürdigſten Glieder der menſchlichen Geſellſchaft ſind.

Glüklich der Ort, wo dieſe Elenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgeſiñter Bürger ſie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verſtattet, daß das Beſſere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotiſche Abſichten ein Vorwurf ihres ſpöttiſchen Aberwizes werden!

So glükich ſei Hamburg in allem, woran ſei-

nem Wohlſtande und ſeiner Freiheit gelegen: deñ es verdient ſo glüklich zu ſein!

Als Schlegel, zur Aufnahme des däniſchen Theaters, — ein deutſcher Dichter, des däniſchen Theaters! — Vorſchläge that, von welchen es Deutſchland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, ſie zur Aufnahme des unſrigen zu thun: war dieſes der erſte und vornehmſte, „daß man den Schauſpielern ſelbſt „die Sorge nicht überlaſſen müße, für ihren Verluſt und Gewiñſt zu arbeiten." 1) Die Principalſchaft unter ihnen, hat eine freie Kunſt zu einem Handwerke herabgeſezt, welches der Meiſter mehrentheils deſto nächläßiger und eigennüziger treiben läßt, je gewiſſere Kunden, je mehrere Abnehmer ihm Nothdurft oder Luxus verſprechen.

Weñ hier alſo bis jezt auch weiter noch nichts geſchehen wäre, als daß eine Geſellſchaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnüzigen Plane arbeiten zu laſſen ſich verbunden hätte: ſo wäre dennoch blos dadurch ſchon viel gewonnen. Deñ aus dieſer erſten Veränderung können, auch bei einer nur mäßigen Begünſtigung des Publicums, leicht und geſchwind alle andere Verbeſſerungen erwachſen, deren unſer Theater bedarf.

An Fleiß und Koſten wird ſicherlich nichts geſpart werden; ob es an Geſchmak und Einſicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publicum in ſeiner Gewalt, was es hierin mangelhaft finden ſollte, abſtellen und verbeſſern zu laſſen? Es komme nur, und ſehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme ſoll nie geringſchäzig verhöret, ſein Urtheil ſoll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

1) Werke, dritter Theil, S. 252.

Nur daß ſich nicht jeder kleine Kritikaſter für das Publicum halte, und derjenige, deſſen Erwartungen getäuſcht werden, auch ein wenig mit ſich ſelbſt zu Rathe gehe, von welcher Art ſeine Erwartungen geweſen. Nicht jeder Liebhaber iſt Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten eines Stüks, das richtige Spiel eines Acteurs empfindet, kañ darum auch den Werth aller andern ſchäzen. Man hat keinen Geſchmak, weñ man nur einen einſeitigen Geſchmak hat; aber oft iſt man deſto parteiiſcher. Der wahre Geſchmak iſt der allgemeine, der ſich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzüken erwartet, als ſie nach ihrer Art gewähren kañ.

Der Stufen ſind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchſteigen hat; aber eine verderbte Bühne iſt von dieſer Höhe natürlicher Weiſe noch weiter entfernt: und ich fürchte ſehr, daß die deutſche mehr dieſes als jenes iſt.

Alles kañ folglich nicht auf einmal geſchehen. Doch was man nicht wachſen ſieht, findet man nach einiger Zeit gewachſen. Der Langſamſte, der ſein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geſchwinder, als der ohne Ziel herum irret.

Dieſe Dramaturgie ſoll ein kritiſches Regiſter von allen aufzuführenden Stüken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunſt, ſowohl des Dichters, als des Schauſpielers, hier thun wird. Die Wahl der Stüke iſt keine Kleinigkeit: aber Wahl ſezt Menge voraus; und weñ nicht immer Meiſterſtüke aufgeführt werden ſollten, ſo ſieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß iſt es gut, weñ das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben

wird, als es iſt; und der unbefriedigte Zuſchauer wenigſtens daran urtheilen lernt. Einem Menſchen von geſundem Verſtande, weñ man ihm Geſchmak beibringen will, braucht man es nur aus einander zu ſezen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewiſſe mittelmäßige Stüke müßen auch ſchon darum beibehalten werden, weil ſie gewiſſe vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Acteur ſeine ganze Stärke zeigen kañ. So verwirft man nicht gleich eine muſikaliſche Compoſition, weil der Text dazu elend iſt.

Die größte Feinheit eines dramatiſchen Richters zeigt ſich darin, weñ er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens unfehlbar zu unterſcheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauſpielers, zu ſezen ſei. Deñ einen um etwas tadeln, was der andere verſehen hat, heißt beide verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieſer wird ſicher gemacht.

Beſonders darf es der Schauſpieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kañ jederzeit angetreten werden; ſein Werk bleibt da, und kañ uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunſt des Schauſpielers iſt in ihren Werken tranſitoriſch. Sein Gutes und Schlimmes rauſcht gleich ſchnell vorbei; und nicht ſelten iſt die heutige Laune des Zuſchauers mehr Urſache, als er ſelbſt, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruk auf jenen gemacht hat.

Eine ſchöne Figur, eine bezaubernde Mine, eine ſprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodiſche Stimme: ſind Dinge, die ſich nicht wohl mit Worten ausdrüken laſſen.

Doch ſind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauſpielers. Schäzbare Gaben der Natur, zu ſeinem Berufe ſehr nöthig, aber noch lange nicht ſeinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas menſchliches widerfahren iſt, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beiſpiele hiervon ſich von unſern Schauſpielern zu verſprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publicums nicht höher ſtimmen. Beide ſchaden ſich ſelbſt: der zu viel verſpricht, und der zu viel erwartet.

Heute geſchieht die Eröfnung der Bühne. Sie wird viel entſcheiden; ſie muß aber nicht alles entſcheiden ſollen. In den erſten Tagen werden ſich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe koſten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erſte Blatt dieſer Schrift ſoll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erſcheinen.

Hamburg, den 22 April, 1767.

Doch ſind es auch eben die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauſpielers. Schöne Gaben der Natur, zu ſeinem Berufe ſehr nöthig, aber noch lange nicht ſeinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas menſchliches widerfahren iſt, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beyſpiele hiervon ſich von unſern Schauſpielern zu verſprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher ſtimmen. Beide ſchaden ſich ſelbſt: der zu viel verſpricht, und der zu viel erwartet.

Heute geſchieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entſcheiden; ſie muß aber nicht alles entſcheiden ſollen. In den erſten Tagen werden ſich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe koſten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erſte Blatt dieſer Schrift ſoll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erſcheinen.

Hamburg, den 22 April, 1767.

1.

Den 1 Mai, 1767.

Das Theater iſt den 22 vorigen Monats mit dem Trauerſpiele Olint und Sophronia glüklich eröfnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutſchen Originale anfangen, welches hier noch den Reiz der Neuheit hätte. Der innere Werth dieſes Stüks koñte auf eine ſolche Ehre keinen Anſpruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, weñ ſich zeigen ließe, daß man eine viel beſſere hätte treffen können.

Olint und Sophronia iſt das Werk eines jungen Dichters, und ſein unvollendet hinterlaſſenes Werk. Cronegk ſtarb allerdings für unſere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet ſich ſein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile ſeiner Freunde, für dieſelbe noch hätte leiſten können, als was er wirklich geleiſtet hat. Und welcher dramatiſche Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in ſeinem ſechs und zwanzigſten Jahre ſterben können, ohne die Kritik über ſeine wahren Talente nicht eben ſo zweifelhaft zu laſſen?

Der Stof iſt die bekañte Epiſode beim Taſſo. Eine kleine rührende Erzählung in ein rührendes Drama umzuſchaffen, iſt ſo leicht nicht. Zwar koſtet es wenig Mühe, neue Verwikelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wiſſen, daß dieſe neuen Verwikelungen weder das Intereſſe ſchwächen, noch der Wahrſcheinlichkeit Eintrag thun; ſich aus

dem Geſichtspunkte des Erzählers in den wahren Standort einer jeden Perſon verſezen können; die Leidenſchaften nicht beſchreiben, ſondern vor den Augen des Zuſchauers entſtehen, und ohne Sprung in einer ſo illuſoriſchen Stetigkeit wachſen zu laſſen, daß dieſer ſympathiſiren muß, er mag wollen oder nicht: das iſt es, was dazu nöthig iſt; was das Genie, ohne es zu wiſſen, ohne es ſich langweilig zu erklären, thut, und was der blos wizige Kopf nachzumachen vergebens ſich martert.

Taſſo ſcheint, in ſeinem Olint und Sophronia, den Virgil, in ſeinem Niſus und Euryalus, vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in dieſen die Stärke der Freundſchaft geſchildert hatte, wollte Taſſo in jenen die Stärke der Liebe ſchildern. Dort war es heldenmüthiger Dienſteifer, der die Probe der Freundſchaft veranlaßte; hier iſt es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit gibt, ſich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bei dem Taſſo nur das Mittel iſt, wodurch er die Liebe ſo wirkſam zeigt, iſt in Cronegks Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieſer in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbeſſerung; — weiter aber auch nichts, als from̃! Deñ ſie hat ihn verleitet, was bei dem Taſſo ſo ſimpel und natürlich, ſo wahr und menſchlich iſt, ſo verwikelt und romanenhaft, ſo wunderbar und him̃liſch zu machen, daß nichts darüber!

Beim Taſſo iſt es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Chriſt noch Mahomedaner iſt, ſondern ſich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zuſammengeſponnen hat, welcher dem Aladin den Rath gibt, das wunderthätige Marienbild aus dem Tempel in die Moſchee zu bringen. Warum machte Cronegk aus dieſem Zauberer einen maho-

medaniſchen Prieſter? Weñ dieſer Prieſter in ſeiner Religion nicht eben ſo unwiſſend war, als es der Dichter zu ſein ſcheint, ſo koñte er einen ſolchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moſcheen. Cronegk verräth ſich in mehrern Stüken, daß ihm eine ſehr unrichtige Vorſtellung von dem mahomedaniſchen Glauben beigewohnet. Der gröbſte Fehler aber iſt, daß er eine Religion überall des Polytheismus ſchuldig macht, die faſt mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moſchee heißt ihm „ein Siz der falſchen Götter," und den Prieſter ſelbſt läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rach' und Strafe rüſten,
„Ihr Götter? Blizt, vertilgt das freche Volk der Chriſten!"

Der ſorgſame Schauſpieler hat in ſeiner Tracht das Coſtume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten geſucht; und er muß ſolche Ungereimtheiten ſagen!

Beim Taſſo köñt das Marienbild aus der Moſchee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menſchenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabei im Spiele geweſen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn „am Kreuz:" aber Bild iſt Bild, und dieſer armſelige Aberglaube gibt dem Olint eine ſehr verächtliche Seite. Man kañ ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine ſo kleine That ſein Volk an den Rand des Verderbens zu ſtellen. Weñ er ſich hernach freiwillig dazu bekeñt: ſo iſt es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Groſsmuth. Beim Taſſo läßt ihn blos die Liebe dieſen Schritt thun; er will So-

phronien retten, oder mit ihr ſterben; mit ihr ſterben; blos um mit ihr zu ſterben; kan̄ er mit ihr nicht ein Bette beſteigen, ſo ſei es ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nämlichen Pfahl gebunden, beſtim̄t, von dem nämlichen Feuer verzehrt zu werden, empfindet er blos das Glük einer ſo ſüßen Nachbarſchaft, denkt an nichts, was er jenſeits des Grabes zu hoffen habe, und wünſchet nichts, als daß dieſe Nachbarſchaft noch enger und vertrauter ſein möge, daß er Bruſt gegen Bruſt drüken, und auf ihren Lipen ſeinen Geiſt verhauchen dürfe.

Dieſer vortrefliche Contraſt zwiſchen einer lieben, ruhigen, ganz geiſtigen Schwärmerin, und einem hizigen, begierigen Jünglinge, iſt beim Cronegk völlig verloren. Sie ſind beide von der kälteſten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märtirertum im Kopfe. Und nicht genug, daß er, daß ſie, für die Religion ſterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Luſt dazu.

Ich will hier eine dopelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragiſchen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kan̄. Die eine betrift das Trauerſpiel überhaupt. Wen̄ heldenmüthige Geſinnungen Bewunderung erregen ſollen: ſo muß der Dichter nicht zu verſchwenderiſch damit umgehen; den̄ was man öfters, was man an mehrern ſieht, hört man auf zu bewundern. Hierwider hatte ſich Cronegk ſchon in ſeinem Kodrus ſehr verſündigt. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freiwilligen Tode für daſſelbe, hätte den Kodrus allein auszeichnen ſollen: er hätte als ein einzelnes Weſen einer ganz beſondern Art da ſtehen müßen, um den Eindruk zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hat. Aber

Cleſinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? ſind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unſere Bewunderung wird getheilt, und Kodrus verliert ſich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Chriſt iſt, das alles hält gemartert werden und ſterben — für ein Glas Waſſer trinken. Wir hören dieſe frommen Bravaden ſo oft, aus ſo verſchiedenem Munde, daß ſie alle Wirkung verlieren.

Die zweite Anmerkung betrift das chriſtliche Trauerſpiel insbeſondere. Die Helden deſſelben ſind mehrentheils Märtirer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der geſunden Vernunft zu laut erſchallt, als daß jeder Raſende, der ſich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller ſeiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod ſtürzt, den Titel eines Märtirers ſich anmaßen dürfte. Wir wiſſen jezt zu wohl, die falſchen Märtirer von den wahren zu unterſcheiden; wir verachten jene eben ſo ſehr, als wir dieſe verehren, und höchſtens können ſie uns eine melancholiſche Thräne über die Blindheit und den Unſiñ auspreſſen, deren wir die Menſchheit überhaupt in ihnen fähig erbliken. Doch dieſe Thräne iſt keine von den angenehmen, die das Trauerſpiel erregen will. Weñ daher der Dichter einen Märtirer zu ſeinem Helden wählet: daß er ihm ja die lauterſten und triftigſten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit ſeze, den Schritt zu thun, durch den er ſich der Gefahr blos ſtellet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich ſuchen, nicht höhniſch ertrozen laſſe! Sonſt wird uns ſein frommer Held zum Abſcheu, und die Religion ſelbſt, die er ehren wollte, kañ darunter leiden. Ich habe ſchon berührt, daß es nur ein eben ſo nichtswürdiger

Aberglaube ſein koñte, als wir in dem Zauberer Iſmen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moſchee wieder zu entwenden. Es entſchuldigt den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben, wo ein ſolcher Aberglaube allgemein war, und bei vielen guten Eigenſchaften beſtehen koñte; daß es noch Länder gibt, wo er der frommen Einfalt nichts befremdendes haben würde. Deñ er ſchrieb ſein Trauerſpiel eben ſo wenig für jene Zeiten, als er es beſtim̃te, in Böhmen oder Spanien geſpielt zu werden. Der gute Schriftſteller, er ſei von welcher Gattung er wolle, weñ er nicht blos ſchreibt, ſeinen Wiz, ſeine Gelehrſamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtetſten und Beſten ſeiner Zeit und ſeines Landes im Auge; und nur was dieſen gefallen, was dieſe rühren kañ, würdigt er zu ſchreiben. Selbſt der dramatiſche, weñ er ſich zu dem Pöbel herabläßt, läßt ſich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu beſſern; nicht aber ihn in ſeinen Vorurtheilen, ihn in ſeiner unedeln Denkungsart zu beſtärken.

2.

Den 5 Mai, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das chriſtliche Trauerſpiel betreffend, würde über die Bekehrung der Klorinde zu machen ſein. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade ſein mögen, ſo wenig können ſie uns auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Perſonen gehört, aus den

natürlichſten Urſachen entſpringen muß. Wunder dulden wir da nur in der phyſiſchen Welt; in der moraliſchen muß alles ſeinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moraliſchen Welt ſein ſoll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entſchluſſe, zu jeder Änderung der geringſten Gedanken und Meinungen, müßen nach Maaßgebung des einmal angenommenen Charakters genau gegen einander abgewogen ſein, und jene müßen nie mehr hervorbringen, als ſie nach der ſtrengſten Wahrheit hervorbringen können. Der Dichter kañ die Kunſt beſizen, uns durch Schönheiten des Details über Mißverhältniſſe dieſer Art zu täuſchen; aber er täuſcht uns nur einmal, und ſobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beifall, den er uns abgelauſcht hat, zurük. Dieſes auf die vierte Scene des dritten Acts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Klorinde zwar zum Mitleiden hätten bewegen können, aber viel zu unvermögend ſind, Bekehrung an einer Perſon zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthuſiasmus hat. Beim Taſſo nim̃t Klorinde auch das Chriſtentum an; aber in ihrer lezten Stunde; aber erſt, nachdem ſie kurz zuvor erfahren, daß ihre Eltern dieſem Glauben zugethan geweſen: feine, erhebliche Umſtände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begebenheiten gleichſam mit eingeflochten wird. Niemand hat es beſſer verſtanden, wie weit man in dieſem Stüke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beiſpiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen beſtürmt und bis in das Innerſte erſchüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren

Bekennern er ſo viel großes ſieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch dieſe Vermuthung unterdrükt haben, weñ nicht zur Beruhigung des Zuſchauers etwas hätte geſchehen müßen.

Selbſt der Polyeukt des Corneille iſt, in Abſicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und weñ es ſeine Nachahmungen immer mehr geworden ſind, ſo dürfte die erſte Tragödie, die den Namen einer chriſtlichen verdient, ohne Zweifel noch zu erwarten ſein. Ich meine ein Stük, in welchem einzig der Chriſt als Chriſt uns intereſſirt. — Iſt ein ſolches Stük aber auch wohl möglich? Iſt der Charakter des wahren Chriſten nicht etwa ganz untheatraliſch? Streiten nicht etwa die ſtille Gelaſſenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die ſeine weſentlichſten Züge ſind, mit dem ganzen Geſchäfte der Tragödie, welches Leidenſchaften durch Leidenſchaften zu reinigen ſucht? Widerſpricht nicht etwa ſeine Erwartung einer belohnenden Glükſeligkeit nach dieſem Leben, der Uneigennüzigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu ſehen wünſchen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kañ, wie viel Schwierigkeiten es zu überſteigen vermag, dieſe Bedenklichkeiten unwiderſprechlich widerlegt, wäre alſo mein Rath: — man ließe alle bisherige chriſtliche Trauerſpiele unaufgeführt. Dieſer Rath, welcher aus den Bedürfniſſen der Kunſt hergenommen iſt, welcher uns um weiter nichts, als ſehr mittelmäßige Stüke bringen kañ, iſt darum nichts ſchlechter, weil er den ſchwächern Gemüthern zu ſtatten kömt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, weñ ſie Geſinnungen, auf die ſie ſich nur

an einer heiligern Stätte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater ſoll niemanden, wer es auch ſei, Anſtoß geben; und ich wünſchte, daß es auch allem genommenen Anſtoße vorbeugen köñte und wollte.

Cronegk hatte ſein Stük nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefügt; eine Feder: — deñ die Arbeit eines Kopfes iſt dabei nicht ſehr ſichtbar. Der Ergänzer hat, allem Anſehen nach, die Geſchichte ganz anders geendet, als ſie Cronegk zu enden Willens geweſen. Der Tod löſet alle Verwirrungen am beſten; darum läßt er beide ſterben, den Olint und die Sophronia. Beim Taſſo kommen ſie beide davon; deñ Klorinde nimt ſich mit der uneigennüzigſten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Klorinden verliebt gemacht, und da war es freilich ſchwer zu errathen, wie er zwei Nebenbuhlerinen aus einander ſezen wolle, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch ſchlechtern Trauerſpiele, wo eine von den Hauptperſonen ganz aus heiler Haut ſtarb, fragte ein Zuſchauer ſeinen Nachbar: Aber woran ſtirbt ſie deñ? — Woran? am fünften Acte; antwortete dieſer. In Wahrheit: der fünfte Act iſt eine garſtige, böße Staupe, die manchen hinreißt, dem die erſten vier Acte ein weit längeres Leben verſprachen.

Doch ich will mich in die Kritik des Stükes nicht tiefer einlaſſen. So mittelmäßig es iſt, ſo ausnehmend iſt es vorgeſtellt worden. Ich ſchweige von der äuſſern Pracht; deñ dieſe Verbeſſerung unſers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künſte, deren Hülfe dazu nöthig iſt, ſind bei uns in eben der Vollkommenheit, wie in jedem andern

Lande; nur die Künſtler wollen eben ſo bezahlt ſein, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorſtellung eines Stükes zufrieden ſein, weñ unter vier, fünf Perſonen, einige vortreflich, und die andern gut geſpielt haben. Wen in den Nebenrollen ein Anfänger oder ſonſt ein Nothnagel ſo ſehr beleidigt, daß er über das Ganze die Naſe rümpft, der reiſe nach Utopien, und beſuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtpuzer ein Garrik iſt.

Herr Eckhof war Evander. Evander iſt zwar der Vater des Olint, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indeß mag dieſer Mañ eine Rolle machen, welche er will; man erkeñt ihn in der kleinſten noch immer für den erſten Acteur, und bedauert, auch nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm ſehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent iſt dieſes, daß er Sittenſprüche und allgemeine Betrachtungen, dieſe langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anſtande, mit einer Innigkeit zu ſagen weiß, daß das Trivialſte von dieſer Art in ſeinem Munde Neuheit und Würde, das Froſtigſte Feuer und Leben erhält.

Die eingeſtreuten Moralen ſind Cronegks beſte Seite. Er hat, in ſeinem Kodrus und hier, ſo manche in einer ſo ſchönen nachdrüklichen Kürze ausgedrükt, daß viele von ſeinen Verſen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider ſucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelſteine, und wizige Antitheſen für geſunden Verſtand einzuſchwazen. Zwei dergleichen Zeilen in dem erſten Acte hatten eine beſondere Wirkung auf mich. Die eine:

„Der Himmel kañ verzeihn, allein ein Prieſter nicht.“

Die andere:

„Wer ſchlim̃ von andern denkt, iſt ſelbſt ein Böſewicht.“

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches ſich der Beifall ausdrükt, weñ ihn die Aufmerkſamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortreflich! Man liebt hier die Moral; dieſes Parterre findet Geſchmak an Maximen; auf dieſer Bühne kõñte ſich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde ſie gern beſuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie ſchielend, wie falſch, wie anſtößig dieſe vermeinten Maximen wären, und ich wünſchte ſehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmel den meiſten Antheil möge gehabt haben. Es iſt nur ein Athen geweſen, es wird nur ein Athen bleiben, wo auch bei dem Pöbel das ſittliche Gefühl ſo fein, ſo zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen Schauſpieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgeſtürmt zu werden! Ich weiß wohl, die Geſinnungen müßen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Perſon, welche ſie äuſſert, entſprechen; ſie können alſo das Sigel der abſoluten Wahrheit nicht haben: genug, weñ ſie poetiſch wahr ſind, weñ wir geſtehen müßen, daß dieſer Charakter, in dieſer Situation, bei dieſer Leidenſchaft, nicht anders als ſo habe urtheilen können. Aber, auch dieſe poetiſche Wahrheit muß ſich, auf einer andern Seite, der abſoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie ſo unphiloſophiſch denken, daß er annim̃t, ein Menſch könne das Böſe, um des Böſen wegen, wollen, er könne nach laſterhaften Grundſäzen handeln, das Laſterhafte derſelben erkennen, und doch

gegen ſich und andere damit prahlen. Ein ſolcher Menſch iſt ein Unding, ſo gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armſelige Zuflucht eines ſchalen Kopfes, der ſchimmernde Tiraden für die höchſte Schönheit des Trauerſpiels hält. Weñ Iſmenor ein grauſamer Prieſter iſt, ſind darum alle Prieſter Iſmenors? Man wende nicht ein, daß von Prieſtern einer falſchen Religion die Rede ſei. So falſch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenſchen ſein müßen. Prieſter haben in den falſchen Religionen, ſo wie in der wahren, Unheil geſtiftet; aber nicht weil ſie Prieſter, ſondern weil ſie Böſewichter waren, die, zum Behuf ihrer ſchlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Weñ die Bühne ſo unbeſonnene Urtheile über die Prieſter überhaupt ertönen läßt; was Wunder, weñ ſich auch unter dieſen Unbeſonnene finden, die ſie als die gerade Heerſtraße zur Hölle ausſchreien?

Aber ich verfalle wiederum in die Kritik des Stükes, und ich wollte von dem Schauſpieler ſprechen.

3.

Den 8 Mai, 1767.

Und wodurch bewirkt dieſer Schauſpieler, Herr Eckhof, daß wir auch die gemeinſte Moral ſo gern von ihm hören? Was iſt es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, weñ wir ihn in ſolchem Falle eben ſo unterhaltend finden ſollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergehet; man muß

eben ſo wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen ſcheinen.

Es verſteht ſich alſo von ſelbſt, daß die moraliſchen Stellen vorzüglich wohl gelernt ſein wollen. Sie müßen ohne Stoken, ohne den geringſten Anſtoß, in einem ununterbrochenen Fluſſe der Worte, mit einer Leichtigkeit geſprochen werden, daß ſie keine mühſame Auskramungen des Gedächtniſſes, ſondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen ſcheinen.

Eben ſo ausgemacht iſt es, daß kein falſcher Accent uns muß argwöhnen laſſen, der Acteur plaudere, was er nicht verſtehe. Er muß uns durch den richtigſten, ſicherſten Ton überzeugen, daß er den ganzen Siñ ſeiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation iſt zur Noth auch einem Papagei beizubringen. Wie weit iſt der Acteur, der eine Stelle nur verſteht, noch von dem entfernt, der ſie auch zugleich empfindet! Worte, deren Siñ man einmal gefaßt, die man ſich einmal in's Gedächtniß geprägt hat, laſſen ſich ſehr richtig herſagen, auch indem ſich die Seele mit ganz andern Dingen beſchäftigt; aber alsdañ iſt keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig ſein; ſie muß ihre Aufmerkſamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdañ —

Aber auch alsdañ kañ der Acteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben ſcheinen. Die Empfindung iſt überhaupt immer das ſtreitigſte unter den Talenten eines Schauſpielers. Sie kañ ſein, wo man ſie nicht erkeñt; und man kañ ſie zu erkennen glauben, wo ſie nicht iſt. Deñ die Empfindung iſt etwas inneres, von dem wir nur nach ſeinen äuſſern Merkmalen urtheilen köñen. Nun iſt es möglich, daß gewiſſe Dinge in

dem Baue des Körpers dieſe Merkmale entweder gar nicht verſtatten, oder doch ſchwächen und zweideutig machen. Der Acteur kañ eine gewiſſe Bildung des Geſichts, gewiſſe Minen, einen gewiſſen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenſchaften, ganz andere Geſinnungen zu verbinden gewohnt ſind, als er gegenwärtig äuſſern und ausdrüken ſoll. Iſt dieſes, ſo mag er noch ſo viel empfinden, wir glauben ihm nicht: deñ er iſt mit ſich ſelbſt im Widerſpruche. Gegentheils kañ ein anderer ſo glüklich gebauet ſein; er kañ ſo entſcheidende Züge beſizen; alle ſeine Muskeln können ihm ſo leicht, ſo geſchwind zu Gebote ſtehen; er kañ ſo feine, ſo vielfältige Abänderungen der Stimme in ſeiner Gewalt haben; kurz, er kañ mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem ſo hohen Grade beglükt ſein, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht urſprünglich, ſondern nach irgend einem guten Vorbilde ſpielt, von der innigſten Empfindung beſeelet ſcheinen wird, da doch alles, was er ſagt und thut, nichts als mechaniſche Nachäffung iſt.

Ohne Zweifel iſt dieſer, ungeachtet ſeiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer als jener. Weñ er lange genug nichts als nachgeäft hat, haben ſich endlich eine Menge kleiner Regeln bei ihm geſammelt, nach denen er ſelbſt zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zufolge dem Geſeze, daß eben die Modificationen der Seele, welche gewiſſe Veränderungen des Körpers hervorbringen, hinwiederum durch dieſe körperlichen Veränderungen bewirkt werden,) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimt, nicht haben kañ, aber doch in dem Augenblike der Vorſtellung kräf-

tig genug iſt, etwas von den nicht freiwilligen Veränderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daſein wir faſt allein auf das innere Gefühl zuverläßig ſchließen zu können glauben. Ein ſolcher Acteur ſoll z. E. die äuſſerſte Wuth des Zornes ausdrüken. Ich nehme an, daß er ſeine Rolle nicht einmal recht verſteht, daß er die Gründe dieſes Zornes weder hinlänglich zu faſſen, noch lebhaft genug ſich vorzuſtellen vermag, um ſeine Seele ſelbſt in Zorn zu ſezen. Und ich ſage: weñ er nur die allergröbſten Äuſſerungen des Zornes einem Acteur von urſprünglicher Empfindung abgelernet hat, und getreu nachzumachen weiß — den haſtigen Gang, den ſtampfenden Fuß, den rauhen bald kreiſchenden bald verbiſſenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lipe, das Knirſchen der Zähne, u. ſ. w. — weñ er, ſage ich, nur dieſe Dinge, die ſich nachmachen laſſen, ſo bald man will, gut nachmacht: ſo wird dadurch unfehlbar ſeine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurük wirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht blos von unſerem Willen abhangen; ſein Geſicht wird glühen, ſeine Augen werden blizen, ſeine Muskeln werden ſchwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu ſein ſcheinen, ohne es zu ſein, ohne im geringſten zu begreifen, warum er es ſein ſollte.

Nach dieſen Grundſäzen von der Empfindung überhaupt, habe ich mir zu beſtimmen geſucht, welche äuſſerlichen Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moraliſche Betrachtungen wollen geſprochen ſein, und welche von dieſen Merkmalen in unſerer Gewalt ſind, ſo daß ſie jeder Acteur, er mag die Empfindung ſelbſt haben, oder nicht, darſtellen kañ. Mich dünkt, Folgendes.

Jede Moral iſt ein allgemeiner Saz, der, als ſolcher, einen Grad von Samlung der Seele, und ruhiger Überlegung verlangt. Er will alſo mit Gelaſſenheit und einer gewiſſen Kälte geſagt ſein.

Allein dieſer allgemeine Saz iſt zugleich das Reſultat von Eindrüken, welche individuelle Umſtände auf die handelnden Perſonen machen; er iſt kein bloßer ſymboliſcher Schluß; er iſt eine generaliſirte Empfindung, und als dieſe will er mit Feuer und einer gewiſſen Begeiſterung geſprochen ſein.

Folglich mit Begeiſterung und Gelaſſenheit, mit Feuer und Kälte? —

Nicht anders; mit einer Miſchung von beiden, in der aber, nach Beſchaffenheit der Situation, bald dieſes, bald jenes hervorſticht.

Iſt die Situation ruhig, ſo muß ſich die Seele durch die Moral gleichſam einen neuen Schwung geben wollen; ſie muß über ihr Glük, oder ihre Pflichten, bloß darum allgemeine Betrachtungen zu machen ſcheinen, um durch dieſe Allgemeinheit ſelbſt, jenes deſto lebhafter zu genießen, dieſe deſto williger und muthiger zu beobachten.

Iſt die Situation hingegen heftig, ſo muß ſich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verſtehe) gleichſam von ihrem Fluge zurükholen; ſie muß ihren Leidenſchaften das Anſehen der Vernunft, ſtürmiſchen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entſchließungen geben zu wollen ſcheinen.

Jenes erfordert einen erhabnen und begeiſterten Ton; dieſes einen gemäßigten und feierlichen. Deñ dort muß das Raiſonnement in Affect entbrennen, und hier der Affect in Raiſonnement ſich auskühlen.

Die meiſten Schauſpieler kehren es gerade um.

Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben ſo ſtürmiſch heraus, als das Übrige; und in ruhigen beten ſie dieſelben eben ſo gelaſſen her, als das Übrige. Daher geſchieht es deñ aber auch, daß ſich die Moral weder in den einen, noch in den andern bei ihnen ausnim̃t; und daß wir ſie in jenen eben ſo unnatürlich, als in dieſen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stikerei von dem Grunde abſtechen muß, und Gold auf Gold bordiren ein elender Geſchmak iſt.

Durch ihre Geſtus verderben ſie vollends alles. Sie wiſſen weder, weñ ſie deren dabei machen ſollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Weñ in einer heftigen Situation die Seele ſich auf einmal zu ſammeln ſcheint, um einen überlegenden Blik auf ſich, oder auf das, was ſie umgibt, zu werfen; ſo iſt es natürlich, daß ſie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhängen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelaſſener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrüken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um ſich ſchauen kañ. Mit eins tritt der fortſchreitende Fuß feſt auf, die Arme ſinken, der ganze Körper zieht ſich in den wagrechten Stand; eine Pauſe — und dañ die Reflexion. Der Man ſteht da, in einer feierlichen Stille, als ob er ſich nicht ſtören wollte, ſich ſelbſt zu hören. Die Reflexion iſt aus, — wieder eine Pauſe — und ſo wie die Reflexion abgezielt, ſeine Leidenſchaft entweder zu mäßigen, oder zu befeuern: bricht er entweder auf einmal wieder los, oder ſezt allmählig das Spiel ſeiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Geſichte bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affects: Mine und

Auge ſind noch in Bewegung und Feuer; deñ wir haben Mine und Auge nicht ſo urplözlich in unſerer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierin deñ, in dieſen ausdrükenden Minen, in dieſem entbrañten Auge, und in dem Ruheſtande des ganzen übrigen Körpers, beſteht die Miſchung von Feuer und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen geſprochen ſein will.

Mit eben dieſer Miſchung will ſie auch in ruhigen Situationen geſagt ſein; nur mit dem Unterſchiede, daß der Theil der Action, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige ſein muß. Nämlich: da die Seele, weñ ſie nichts als ſanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen dieſen ſanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben geſucht, ſo wird ſie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebote ſtehen, dazu beitragen laſſen. Die Hände werden in voller Bewegung ſein; nur der Ausdruk des Geſichts kañ ſo geſchwind nicht nach, und in Mine und Auge wird noch die Ruhe herſchen, aus der ſie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

4.

Den 12 Mai, 1767.

Aber von was für Art ſind die Bewegungen der Hände, mit welcher, in ruhigen Situationen, die Moral geſprochen zu ſein liebt?

Von der Chironomie der Alten, das iſt, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeſchrieben hatten, wiſſen wir nur ſehr wenig; aber dieſes wiſſen wir, daß ſie die Händeſprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der ſich aus dem, was unſre Redner darin zu leiſten im Stande ſind, kaum die Möglichkeit ſollte begreifen laſſen. Wir ſcheinen von dieſer ganzen Sprache nichts als ein unarticulirtes Geſchrei behalten zu haben; nichts als das Vermögen Bewegungen zu machen, ohne zu wiſſen, wie dieſen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie ſie unter einander zu verbinden, daß ſie nicht blos eines einzeln Sinnes, ſondern eines zuſammenhängenden Verſtandes fähig werden.

Ich beſcheide mich gern, daß man bei den Alten den Pantomimen nicht mit dem Schauſpieler vermengen muß. Die Hände des Schauſpielers waren bei weitem ſo geſchwäzig nicht, als die Hände des Pantomimen. Bei dieſem vertraten ſie die Stelle der Sprache; bei jenem ſollten ſie nur den Nachdruk derſelben vermehren, und durch ihre Bewegung, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verſchaffen helfen. Bei dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derſelben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieſer mußte ſich der Schauſpieler gänzlich enthalten.

Er bediente ſich alſo ſeiner Hände ſparſamer, als der Pantomime; aber eben ſo wenig vergebens, als dieſer. Er rührte keine Hand, weñ er nichts damit bedeuten oder verſtärken koñte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beſtändigen einförmigen Gebrauch ein ſo gro-

ßer Theil von Schauſpielern, beſonders das Frauenzimmer, ſich das vollkommene Anſehen von Dratpupen gibt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krüplichten Achte, abwärts vom Körper beſchreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von ſich wegrudern, heißt ihnen, Action haben; und wer es mit einer gewiſſen Tanzmeiſtergrazie zu thun geübt iſt, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß ſelbſt Hogarth den Schauſpielern befiehlt, ihre Hand in ſchönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten mit allen möglichen Abänderungen, deren dieſe Linien, in Anſehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer fähig ſind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Übung, um ſich zum Agiren dadurch geſchikt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reizes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren ſelbſt in weiter nichts, als in der Beſchreibung ſolcher ſchönen Linien, immer nach der nämlichen Direction, beſtehe.

Weg alſo mit dieſem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bei moraliſchen Stellen, weg mit ihm! Reiz am unrechten Orte iſt Affectation und Grimaſſe; und eben derſelbe Reiz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich ekel. Ich ſehe einen Schulknaben ſein Sprüchelchen aufſagen, weñ der Schauſpieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuett die Hand gibt, mir zureicht, oder ſeine Moral gleichſam vom Roken ſpiñt.

Jede Bewegung, welche die Hand bei moraliſchen Stellen macht, muß bedeutend ſein. Oft kañ man bis an das Maleriſche damit gehen; weñ man nur das Pantomimiſche vermeidet. Es

wird ſich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, dieſe Gradation von bedeutenden zu maleriſchen, von maleriſchen zu pantomimiſchen Geſten, ihren Unterſchied und ihren Gebrauch, in Beiſpielen zu erläutern. Jezt würde mich dies zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Geſten eine Art gibt, die der Schauſpieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kañ. Es ſind dies mit einem Worte, die individualiſirenden Geſtus. Die Moral iſt ein allgemeiner Saz, aus den beſondern Umſtänden der handelnden Perſonen gezogen; durch ſeine Allgemeinheit wird er gewiſſermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausſchweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige, von dem wenigen aufmerkſamen, oder weniger ſcharfſinnigeu Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Weñ es daher ein Mittel gibt, dieſe Beziehung ſiñlich zu machen, das Symboliſche der Moral wiederum auf das Anſchauende zurükzubringen, und weñ dieſes Mittel gewiſſe Geſtus ſein können: ſo muß ſie der Schauſpieler ja nicht zu machen verſäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am beſten verſtehen. Ich nehme es, wie mir es jezt beifällt; der Schauſpieler wird ſich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere beſinnen. — Weñ Olint ſich mit der Hofnung ſchmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er nicht ſo grauſam mit den Chriſten verfahre, als er ihnen gedrohet: ſo kañ Evander, als ein alter Mañ, nicht wohl anders, als ihm die Betrüglichkeit unſrer Hofnungen zu Gemüthe führen.

„Vertraue nicht, mein Sohn; Hofnungen, die betrügen!“

Sein Sohn iſt ein feuriger Jüngling, und in der Jugend iſt man vorzüglich geneigt, ſich von der Zukunft nur das Beſte zu verſprechen.

„Da ſie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft."

Doch indem beſiñt er ſich, daß das Alter zu dem entgegengeſezten Fehler nicht weniger geneigt iſt; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederſchlagen, und fährt fort:

„Das Alter quält ſich ſelbſt, weil es zu wenig hoft —"

Dieſe Sentenzen, mit einer gleichgültigen Action, mit einer nichts als ſchönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit ſchlimmer ſein, als ſie ganz ohne Action herſagen. Die einzige ihnen angemeſſene Action iſt die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Beſondere einſchränkt. Die Zeile:

„Da ſie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft —"

muß in dem Tone, mit dem Geſtus der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint geſprochen werden, weil Olint es iſt, deſſen unerfahrne leichtgläubige Jugend bei dem ſorgſamen Alten dieſe Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen:

„Das Alter quält ſich ſelbſt, weil es zu wenig hoft,"

erfordert den Ton, das Achſelzuken, mit dem wir unſere eigenen Schwachheiten zu geſtehen pflegen, und die Hände müßen ſich nothwendig gegen die Bruſt ziehen, um zu bemerken, daß Evander dieſen Saz aus eigener Erfahrung habe, daß er ſelbſt der Alte ſei, von dem er gelte. —

Es iſt Zeit, daß ich von dieſer Ausſchweifung über den Vortrag der moraliſchen Stellen wieder zurükkomme. Was man lehrreiches darin findet,

hat man lediglich den Beiſpielen des Herrn Eckhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abſtrahiren geſucht. Wie leicht, wie angenehm iſt es, einem Künſtler nachzuforſchen, dem das Gute nicht blos gelingt, ſondern der es macht!

Die Rolle der Klorinde ward von Madame Henſel geſpielt, die unſtreitig eine von den beſten Actricen iſt, welche das deutſche Theater jemals gehabt hat. Ihr beſonderer Vorzug iſt eine ſehr richtige Declamation; ein falſcher Accent wird ihr ſchwerlich entwiſchen; ſie weiß den verworrenſten, holprichſten, dunkelſten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präciſion zu ſagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichſte Erklärung, den vollſtändigſten Commentar erhält. Sie verbindet damit nicht ſelten ein Raffinement, welches entweder von einer ſehr glüklichen Empfindung, oder von einer ſehr richtigen Beurtheilung zeugt. Ich glaube die Liebeserklärung, welche ſie dem Olint thut, noch zu hören:

„— Erkenne mich! Ich kañ nicht länger ſchweigen;
„Verſtellung oder Stolz ſei niedern Seelen eigen.
„Olint iſt in Gefahr, und ich bin auſſer mir —
„Bewundernd ſah ich oft in Krieg und Schlacht nach dir;
„Mein Herz, das vor ſich ſelbſt ſich zu entdeken ſcheute,
„War wieder meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
„Dein Unglük aber reißt die ganze Seele hin,
„Und jezt erkenn' ich erſt, wie klein, wie ſchwach ich bin.
„Jezt, da dich alle die, die dich verehrten, haſſen.
„Da du zur Pein beſtiñt, von jederman verlaſſen,
„Verbrechern gleich geſtellt, unglüklich und ein Chriſt,
„Dem furchtbarn Tode nah', im Tod noch elend biſt:
„Jezt wag' ich's zu geſtehn, jezt kenne meine Triebe!“

Wie frei, wie edel war dieſer Ausbruch! welches Feuer, welche Inbrunſt beſeelte jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberſtrömung

des Herzens ſprach ihr Mitleid! Mit welcher Entſchloſſenheit ging ſie auf das Bekeñtniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraſchend brach ſie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blik, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekeñtniſſes zu ſprechen. Die Augen zur Erde geſchlagen, nach einem langſamen Seufzer, in dem furchtſamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich:

„Ich liebe dich, Olint!“ —

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe ſich ſo erklärt, empfand, daß ſie ſich ſo erklären ſollte. Sie entſchloß ſich als Heldin, ihre Liebe zu geſtehen, und geſtand ſie, als ein zärtliches, ſchamhaftes Weib. So Kriegerin als ſie war, ſo gewöhnt ſonſt in allem zu mäñlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren ſie hervor, dieſe der Sittſamkeit ſo ſchweren Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freimüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der ſorgloſeſten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hize des Affects fort:

„— — Und ſtolz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kañ:
„Biet' ich dir Hand und Herz, und Kron' und Purpur an.

Deñ die Liebe äuſſert ſich nun als großmüthige Freundſchaft; und die Freundſchaft ſpricht eben ſo dreiſt, als ſchüchtern die Liebe.

5.

Den 15 Mai, 1767.

Es iſt unſtreitig, daß die Schauſpielerin durch dieſe meiſterhafte Abſezung der Worte:

„Ich liebe dich, Olint!“ —

der Stelle eine Schönheit gab, von der ſich der Dichter, bei dem alles in dem nämlichen Fluſſe von Worten daher rauſcht, nicht das geringſte Verdienſt beimeſſen kann. Aber weñ es ihr doch gefallen hätte, in dieſen Verfeinerungen ihre Rolle fortzuführen! Vielleicht beſorgte ſie, den Geiſt des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht ſcheute ſie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter ſagt, ſondern was er hätte ſagen ſollen, geſpielt zu haben. Aber welches Lob könte größer ſein, als ſo ein Vorwurf? Freilich muß ſich nicht jeder Schauſpieler einbilden, dieſes Lob verdienen zu *können*. Deñ ſonſt möchte es mit den armen Dichtern übel ausſehen.

Cronegk hat wahrlich aus ſeiner Klorinde ein ſehr abgeſchmaktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ungeachtet iſt ſie noch der einzige Charakter, der uns bei ihm intereſſirt. So ſehr er die ſchöne Natur in ihr verfehlt, ſo thut doch noch die plumpe, ungeſchlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charakere ganz auſſer aller Natur ſind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern ſympathiſiren. Nur gegen das Ende, wo ſie mit in den begeiſterten Ton fällt, wird ſie uns eben ſo gleichgültig und ekel. Alles iſt Widerſpruch in ihr,

und immer ſpringt ſie von einem Äuſſerſten auf das andere. Kaum hat ſie ihre Liebe erklärt, ſo fügt ſie hinzu:

„Wirſt du mein Herz verſchmähn? Du ſchweigſt? —
Entſchließe dich;
„Und weñ du zweifeln kañſt — ſo zittre!“

So zittre? Olint ſoll zittern? er, den ſie ſo oft, in dem Tumulte der Schlacht, unerſchroken unter den Streichen des Todes geſehen? und ſoll vor ihr zittern? Was will ſie deñ? will ſie ihm die Augen auskrazen? — O, weñ es der Schauſpielerin eingefallen wäre, für dieſe ungezogene weibliche Gaſconade, „ſo zittre!“ zu ſagen: ich zittre! Sie koñte zittern, ſo viel ſie wollte, ihre Liebe verſchmäht, ihren Stolz beleidigt zu finden. Das wäre ſehr natürlich geweſen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm mit dem Meſſer an der Gurgel fodern, das iſt ſo unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblik länger in den Schranken des Wohlſtandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Klorinden in dem wahren Tone einer beſoffenen Marketenderin raſen zu laſſen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr ſtatt.

Das einzige, was die Schauſpielerin zu ſeinem Beſten noch thun köñte, wäre vielleicht dieſes, weñ ſie ſich von ſeinem wilden Feuer nicht ſo ganz hinreiſſen ließe, weñ ſie ein wenig an ſich hielte, weñ ſie die äuſſerſte Wuth nicht mit der äuſſerſten Anſtrengung der Stimme, nicht mit den gewaltſamſten Gebärden ausdrükte.

Weñ Shakeſpear nicht ein eben ſo großer Schauſpieler in der Ausübung geweſen iſt, als er

ein dramatiſcher Dichter war, ſo hat er doch wenigſtens eben ſo gut gewußt, was zu der Kunſt des einen, als was zu der Kunſt des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunſt des erſtern um ſo viel tiefer nachgedacht, weil er ſo viel weniger Genie dazu hatte. Wenigſtens iſt jedes Wort, das er dem Hamlet, weñ er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauſpieler, denen an einem vernünftigen Beifalle gelegen iſt. „Ich „bitte euch," läßt er ihn unter andern zu den Komödianten ſagen, „ſprecht die Rede ſo, wie ich „ſie euch vorſagte; die Zunge muß nur eben da„rüber hinlaufen. Aber weñ ihr mir ſie ſo heraus„halſet, wie es manche von unſern Schauſpielern „thun: ſeht, ſo wäre mir es eben ſo lieb geweſen, „weñ der Stadtſchreier meine Verſe geſagt hätte. „Auch durchſägt mir mit eurer Hand nicht ſo „ſehr die Luft, ſondern macht alles hübſch artig; „deñ mitten in dem Sturme, mitten ſo zu reden, „in dem Wirbelwinde der Leidenſchaften, müßt „ihr noch einen Grad von Mäßigung beobachten, „der ihnen das Glatte und Geſchmeidige gibt."

Man ſpricht ſo viel von dem Feuer des Schauſpielers; man zerſtreitet ſich ſo ſehr, ob ein Schauſpieler zu viel Feuer haben könne. Weñ die, welche es behaupten, zum Beweiſe anführen, daß ein Schauſpieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigſtens heftiger ſein könne, als es die Umſtände erfordern: ſo haben die, welche es läugnen, Recht zu ſagen, daß in ſolchem Falle der Schauſpieler nicht zu viel Feuer, ſondern zu wenig Verſtand zeige. Überhaupt kom̃t es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verſtehen. Weñ Geſchrei und Contorſionen Feuer ſind, ſo iſt es wohl unſtrei-

tig, daß der Acteur darin zu weit gehen kañ. Beſteht aber das Feuer in der Geſchwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stüke, die den Acteur ausmachen, das Ihrige dazu beitragen, um ſeinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: ſo müßten wir dieſen Schein der Wahrheit nicht bis zur äuſſerſten Illuſion getrieben zu ſehen wünſchen, weñ es möglich wäre, daß der Schauſpieler allzu viel Feuer in dieſem Verſtande anwenden köñte. Es kañ alſo auch nicht dieſes Feuer ſein, deſſen Mäßigung Shakeſpear, ſelbſt in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenſchaft verlangt: er muß blos jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meinen; und der Grund iſt leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringſte Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauſpieler ſich in beiden Stüken mäßigen müße. Es gibt wenig Stimmen, die in ihrer äuſſerſten Anſtrengung nicht widerwärtig würden; und allzu ſchnelle, allzu ſtürmiſche Bewegungen werden ſelten edel ſein. Gleichwohl ſollen weder unſere Augen noch unſere Ohren beleidigt werden; und nur alsdañ, weñ man bei Äuſſerungen der heftigen Leidenſchaften alles vermeidet, was dieſen oder jenen unangenehm ſein köñte, haben ſie das Glatte und Geſchmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, weñ ſie den höchſten Einbruk machen, und ihm das Gewiſſen verſtokter Frevler aus dem Schlafe ſchreken ſollen.

Die Kunſt des Schauſpielers ſteht hier zwiſchen den bildenden Künſten und der Poeſie mitten inne. Als ſichtbare Malerei muß zwar die Schönheit ihr höchſtes Geſez ſein; doch als tranſitoriſche Malerei braucht ſie ihren Stellungen

jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunſtwerke ſo imponirend macht. Sie darf ſich, ſie muß ſich das Wilde eines Tempeſta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bei ihr alles das Ausdrükende, welches ihm eigentümlich iſt, ohne das Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künſten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß ſie nicht allzu lange darin verweilen; nur muß ſie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmählig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanſtändigen auflöſen; nur muß ſie ihm nie alle die Stärke geben, zu der ſie der Dichter in ſeiner Bearbeitung treiben kañ. Deñ ſie iſt zwar eine ſtumme Poeſie, aber die ſich unmittelbar unſeren Augen verſtändlich machen will; und jeder Siñ will geſchmeichelt ſein, weñ er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen gibt, unverfälſcht überliefern ſoll.

Es köñte leicht ſein, daß ſich unſere Schauſpieler bei der Mäßigung, zu der ſie die Kunſt auch in den heftigſten Leidenſchaften verbindet, in Anſehung des Beifalls nicht allzu wohl befinden dürften. — Aber welches Beifalls? — Die Galerie iſt freilich ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden, und ſelten wird ſie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwidern. Auch das deutſche Parterre iſt noch ziemlich von dieſem Geſchmake und es gibt Acteurs, die ſchlau genug von dieſem Geſchmake Vortheil zu ziehen wiſſen. Der Schläfrigſte raft ſich, gegen das Ende der Scene, weñ er abgehen ſoll, zuſammen, erhebt auf einmal die Stimme, und überladet die Action, ohne zu überlegen, ob der Siñ ſeiner Rede dieſe höhere Anſtrengung auch er-

fordere. Nicht ſelten widerſpricht ſie ſogar der Verfaſſung, mit der er abgehen ſoll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterre dadurch erinnert hat, aufmerkſam auf ihn zu ſein, und weñ es die Güte haben will, ihm nachzuklatſchen. Nachziſchen ſollte es ihm! Doch leider iſt es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nim̃t die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Action der übrigen Schauſpieler in dieſem Stüke etwas zu ſagen. Weñ ſie nur immer bemüht ſein müßen, Fehler zu bemänteln und das Mittelmäßige geltend zu machen; ſo kañ auch der Beſte nicht anders, als in einem ſehr zweideutigen Lichte erſcheinen. Weñ wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verurſacht, nicht mit entgelten laſſen, ſo ſind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweiſen, die er verdient.

Den Beſchluß des erſten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge, nach dem Franzöſiſchen des le Grand. Es iſt eines von den drei kleinen Stüken, welche le Grand unter dem allgemeinen Titel: der Triumph der Zeit, im Jahre 1724 auf die franzöſiſche Bühne brachte, nachdem er den Stof deſſelben, bereits einige Jahre vorher unter der Aufſchrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beifall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabei zum Grunde liegt, iſt drollig genug, und einige Situationen ſind ſehr lächerlich. Nur iſt das Lächerliche von der Art, wie es ſich mehr für eine ſatyriſche Erzählung, als auf die Bühne ſchikt.

Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines ſechzigjährigen Geken und einer eben ſo alten Närrin, daß die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt ſollte gehabt haben, iſt zwar lächerlich; aber dieſen Geken und dieſe Närrin ſelbſt zu ſehen, iſt ekelhafter, als lächerlich.

6.

Den 19 Mai, 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuſchauer, vor und nach dem großen Stüke des erſten Abends, nicht gedacht. Sie ſchreiben ſich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer verſteht, tiefſinnigen Verſtand mit Wiz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernſte die gefällige Mine des Scherzes zu geben. [1]) Womit köñte ich dieſe Blätter beſſer auszieren, als weñ ich ſie meinen Leſern ganz mittheile? Hier ſind ſie. Sie bedürfen keines Commentars. Ich wünſche nur, daß manches darin nicht in den Wind geſagt ſei!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erſtere mit allem dem Anſtande und der Würde, und die andere mit aller der Wärme und Feinheit und einſchmeichelnden Verbindlichkeit geſprochen, die der beſondere Inhalt einer jeden erforderte.

Prolog.

Geſprochen von Madame Löwen.

Ihr Freunde, denen hier das mannigfache Spiel
Des Menſchen, in der Kunſt der Nachahmung gefiel:

1) (Von Hagedorn.)

Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, beſſern Seelen,
Wie ſchön, wie edel iſt die Luſt, ſich ſo zu quälen;
Weñ bald die ſüße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerſchmilzt, ſtill von den Wangen ſchleicht;
Bald die beſtürmte Seel', in jeder Nerv' erſchüttert,
Im Leiden Wohlluſt fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O ſagt, iſt dieſe Kunſt, die ſo Eu'r Herz zerſchmelzt,
Der Leidenſchaften Strom, ſo durch Eu'r Jñres wälzt,
Vergnügend, weñ ſie rührt, entzükend, weñ ſie ſchreket,
Zu Mitleid, Menſchenlieb' und Edelmuth erweket,
Die Sittenbilderin, die jede Tugend lehrt,
Iſt die nicht Eurer Gunſt und Eurer Pflege werth?

Die Vorſicht ſendet ſie mitleidig auf die Erde,
Zum Beſten des Barbars, damit er menſchlich werde;
Weiht ſie, die Lehrerin der Könige zu ſein,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
Heißt ſie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergözen,
Das ſtumpfeſte Gefühl der Menſchenliebe wezen;
Durch ſüße Herzensangſt, und angenehmes Graun
Die Bosheit bändigen, und an den Seelen baun;
Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden
Zum Menſchen, Bürger, Freund und Patrioten bilden.

Geſeze ſtärken zwar der Staaten Sicherheit,
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
Doch dekt noch immer Liſt den Böſen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schuz erhabner Böſewichter.
Wer rächt die Unſchuld dañ? Weh dem gedrükten Staat,
Der, ſtatt der Tugend, nichts als ein Geſezbuch hat!
Geſeze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Geſeze, die man lehrt, des Haſſes Urtheil ſprechen,
Weñ ihnen Eigennuz, Stolz und Parteilichkeit
Für eines Solons Geiſt den Geiſt der Drükung leiht!
Da lernt Beſtechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwert der Majeſtät aus ihren Händen drehen;
Da pflanzet Herſchbegier, ſich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freiheit auf den Hals;
Läßt den, der ſie vertritt, in Schimpf und Banden ſchmachten,
Und das blutſchuld'ge Beil der Themis Unſchuld ſchlachten!

Weñ der, den kein Geſez ſtraft, oder ſtrafen kañ,
Der ſchlaue Böſewicht, der blutige Tirañ,
Weñ der die Unſchuld drükt, wer wagt es, ſie zu deken?
Den ſichert tiefe Liſt, und dieſen wafnet Schreken.
Wer iſt ihr Genius, der ſich entgegen legt? —
Wer? Sie, die jezt den Dolch, und jezt die Geiſel trägt,
Die unerſchrokne Kunſt, die allen Mißgeſtalten
Strafloſer Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
Die das Geweb' enthüllt, worin ſich Liſt verſpiñt,
Und den Tirannen ſagt, daß ſie Tirannen ſind;
Die, ohne Menſchenfurcht, vor Thronen nicht entblödet,
Und mit des Donners Stim̃' an's Herz des Fürſten redet;
Gekrönte Mörder ſchrekt, den Ehrgeiz nüchtern macht,
Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erſcheinen,
Die große Kunſt, mit der wir lachen oder weinen.

Sie fand in Griechenland Schuz, Lieb' und Lehrbegier;
In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
Ihr, Freunde, habt ihr oft, weñ ihre Thränen floßen,
Mit edler Weichlichkeit die Euren mit vergoſſen;
Habt redlich Euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
Und ihr aus voller Bruſt den Beifall zugeweint;
Wie ſie gehaßt, geliebt, gehoffet und geſcheuet,
Und Eurer Menſchlichkeit im Leiden Euch erfreuet.
Lang hat ſie ſich umſonſt nach Bühnen umgeſehn!
In Hamburg fand ſie Schuz: hier ſei deñ ihr Athen!
Hier, in dem Schooß der Ruh, im Schuze weiſer Gönner,
Gemuthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
Hier reifet — ja ich wünſch', ich hof', ich weiſſag' es! —
Ein zweiter Roſcius, ein zweiter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germaniern erneure:
Und ein Theil dieſes Ruhms, ihr Gönner, wird der Eure.
O ſeid deſſelben werth! Bleibt Eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutſchland ſieht auf Euch! —

Epilog.

Geſprochen von Madame Henſel.

Seht hier! ſo ſtandhaft ſtirbt der überzeugte Chriſt!
So lieblos haſſet der, dem Irrtum nüzlich iſt;

Der Barbarei bedarf, damit er ſeine Sache,
Sein Anſehn, ſeinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
Der Geiſt des Irrtums war Verfolgung und Gewalt,
Wo Blindheit für Verdienſt, und Furcht für Andacht galt.
So koñt' er ſein Geſpiñſt von Lügen, mit den Blizen
Der Majeſtät, mit Gift, mit Meuchelmord beſchüzen.
Wo überzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut!
Die Wahrheit überführt, der Irrtum fordert Blut.
Verfolgen muß man die, und mit dem Schwert bekehren,
Die andern Glaubens ſind, als die Iſmenors lehren.
Und mancher Aladin ſieht ſtaatsklug oder ſchwach
Dem ſchwarzen Blutgericht der heil'gen Mörder nach,
Und muß mit ſeinem Schwert den, welchen Träumer haſſen,
Den Freund, den Märtirer der Wahrheit würgen laſſen.
Abſcheulichs Meiſterſtük der Herſchſucht und der Liſt,
Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos iſt!
O Lehre, die erlaubt, die Gottheit ſelbſt mißbrauchen,
In ein unſchuldig Herz des Haſſes Dolch zu tauchen,
Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
Dich, Greuel, zu verſchmähn, wer leiht mir einen Fluch?
Ihr Freund', in deren Bruſt der Menſchheit edle Stimme
Laut für die Heldin ſprach, als ſie dem Prieſtergrimme
Ein ſchuldlos Opfer ward, und für die Wahrheit ſan:
Habt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!
Wer irrt, verdient nicht Zucht des Haſſes oder Spottes:
Was Menſchen haſſen lehrt, iſt keine Lehre Gottes!
Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
Zwar Schwächere vielleicht, doch immer Menſchen ſind.
Belehret, duldet ſie; und zwingt nicht die zu Thränen,
Die ſonſt kein Vorwurf trift, als daß ſie anders wähnen!
Rechtſchaffen iſt der Mañ, den, ſeinem Glauben treu,
Nichts zur Verſtellung zwingt, zu böſer Heuchelei;
Der für die Wahrheit glüht, und nie durch Furcht gezügelt,
Sie freudig, wie Olint, mit ſeinem Blut verſigelt.
Solch Beiſpiel, edle Freund', iſt Eures Beifalls werth.
O wohl uns! hätten wir, was Cronegk ſchön gelehrt,
Gedanken, die ihn ſelbſt ſo ſehr veredelt haben,
Durch unſre Vorſtellung tief in Eu'r Herz gegraben!
Des Dichters Leben war ſchön, wie ſein Nachruhm iſt:
Er war, und o — verzeiht die Thrän'! — und ſtarb ein Chriſt;
Ließ ſein vortreflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
Um ſie — was kañ man mehr? — noch todt zu unterrichten.

Verſaget, hat Euch jezt Sophronia gerührt,
Deñ ſeiner Aſche nicht, was ihr mit Recht gebůrt,
Den Seufzer, daß er ſtarb, den Dank für ſeine Lehre,
Und — ach! den traurigen Tribut von einer Zähre.
Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit;
Und hätten wir gefehlt, ſo tadelt, doch verzeiht.
Verzeihung muthiget zu edlerem Erkühnen,
Und feiner Tadel lehrt das höchſte Lob verdienen.
Bedenkt, daß unter uns die Kunſt nur kaum begiñt,
In welcher tauſend Quins für einen Garrick ſind;
Erwartet nicht zu viel, damit wir immer ſteigen,
Und — doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu ſchweigen.

7.

Den 22 Mai, 1767.

Der Prolog zeigt das Schauſpiel in ſeiner höchſten Würde, indem er es als das Supplement der Geſeze betrachten läßt. Es gibt Dinge in dem ſittlichen Betragen des Menſchen, welche, in Anſehung ihres unmittelbaren Einfluſſes auf das Wohl der Geſellſchaft, zu unbeträchtlich, und in ſich ſelbſt zu veränderlich ſind, als daß ſie werth oder fähig wären, unter der eigentlichen Aufſicht des Geſezes zu ſtehen. Es gibt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern ſo unbegreiflich, in ſich ſelbſt ſo ungeheuer, in ihren Folgen ſo unermeßlich ſind, daß ſie entweder der Ahndung der Geſeze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienſt geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erſtern, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern, als auf äuſſerliche Erſcheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Er-

ſtaunen, und das Herz in Tumult ſezen, die Tragödie einzuſchränken. Das Genie lacht über alle die Gränzſcheidungen der Kritik. Aber ſo viel iſt doch unſtreitig, daß das Schauſpiel überhaupt ſeinen Vorwurf entweder dieſſeits oder jenſeits der Gränzen des Geſezes wählt, und die eigentlichen Gegenſtände deſſelben nur in ſo fern behandelt, als ſie ſich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abſcheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilt bei einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und der Charaktere des Trauerſpiels mit abzweken. Es war zwar von dem Herrn von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stüke, deſſen Stof aus den unglüklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen iſt, die Toleranz predigen, und die Abſcheulichkeiten des Geiſtes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedaniſchen Religion zeigen zu wollen. Deñ dieſe Kreuzzüge ſelbſt, die in ihrer Anlage ein politiſcher Kunſtgrif der Päbſte waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenſchlichſten Verfolgungen, deren ſich der chriſtliche Aberglaube jemals ſchuldig gemacht hat. Die meiſten und blutgierigſten Iſmenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Perſonen, die eine Moſchee beraubt haben, zur Strafe ziehen, kömt das wohl gegen die unſelige Raſerei, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Aſien zu verwüſten, in Betrachtung? Doch was der Tragikus in ſeinem Werke ſehr unſchiklich angebracht hat, das koñte der Dichter des Epilogs gar wohl auffaſſen. Menſchlichkeit und Sanftmuth verdienen bei jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kañ ſo entfernt ſein, den wenigſtens unſer Herz nicht ſehr natürlich und dringend finden ſollte.

Übrigens ſtimme ich mit Vergnügen dem rüh-

renden Lobe bei, welches der Dichter dem ſeligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich ſchwerlich bereden laſſen, daß er mit mir, über den poetiſchen Werth des kritiſirten Stükes, nicht ebenfalls einig ſein ſollte. Ich bin ſehr betroffen geweſen, als man mich verſichert, daß ich verſchiedene von meinen Leſern durch mein unverhohlnes Urtheil unwillig gemacht hätte. Weñ ihnen beſcheidne Freiheit, bei der ſich durchaus keine Nebenabſichten denken laſſen, mißfällt, ſo laufe ich Gefahr, ſie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Abſicht gehabt, ihnen die Leſung eines Dichters zu verleiden, den ungekünſtelter Wiz, viel feine Empfindung und die lauterſte Moral empfehlen. Dieſe Eigenſchaften werden ihn jederzeit ſchäzbar machen, ob man ihm ſchon andere abſprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewiſſe Jahre erfordern, weit unter welchen er ſtarb. Sein Kodrus ward von den Verfaſſern der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften gekrönt, aber wahrlich nicht als ein gutes Stük, ſondern als das beſte von denen, die damals um den Preis ſtritten. Mein Urtheil nimt ihm alſo keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilte. Weñ Hinkende um die Wette laufen, ſo bleibt der, welcher von ihnen zuerſt an das Ziel komt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog iſt einer Mißdeutung ausgeſezt geweſen, von der ſie gerettet zu werden verdient. Der Dichter ſagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunſt nur kaum beginnt,
„In welcher tauſend Quins für einen Garrick ſind.“

Quin, habe ich darwider erinnern hören, iſt kein ſchlechter Schauſpieler geweſen. — Nein, gewiß

nicht; er war Thomſons beſonderer Freund, und die Freundſchaft, in der ein Schauſpieler mit einem Dichter, wie Thomſon, geſtanden, wird bei der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für ſeine Kunſt erweken. Auch hat Quin noch mehr, als dieſes Vorurtheil für ſich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler Würde geſpielt; daß er beſonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leiſten gewußt; daß er, im Komiſchen, die Rolle des Falſtaf zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieſes macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverſtändniß liegt blos darin, daß man anim̃t, der Dichter habe dieſem allgemeinen und auſſerordentlichen Schauſpieler einen ſchlechten, und für ſchlecht durchgängig erkañten, entgegenſezen wollen. Quin ſoll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man ſie alle Tage ſieht: einen Mañ, der überhaupt ſeine Sache ſo gut wegmacht, daß man mit ihm zufrieden iſt; der auch dieſen und jenen Charakter ganz vortreflich ſpielt, ſo wie ihm ſeine Figur, ſeine Stimme, ſein Temperament dabei zu Hülfe kommen. So ein Mañ iſt ſehr brauchbar, und kañ mit allem Rechte ein guter Schauſpieler heiſſen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in ſeiner Kunſt zu ſein, für den das einſtimmige Gerücht ſchon längſt den Garrick erklärt hat? Ein ſolcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren;[1]) und der Rebhuhne gibt es mehrere, die nicht einen Augenblik anſtehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. Was? ſagen ſie; Garrick, der größte Acteur? Er ſchien ja nicht über das Geſpenſt er-

1) Theil 6. S. 15. (der überſezung des bekañten Romans.)

ſchroken, ſondern er war es. Was iſt das für eine Kunſt, über ein Geſpenſt zu erſchreken? Gewiß und wahrhaftig, weñ wir den Geiſt geſehen hätten, ſo würden wir eben ſo ausgeſehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, ſchien wohl auch etwas gerührt zu ſein, aber als ein guter Acteur gab er ſich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zudem ſprach er alle Worte ſo deutlich aus, und redete noch einmal ſo laut, als jener kleine unanſehnliche Mañ, aus dem ihr ſo ein Aufhebens macht.

Bei den Engländern hat jedes neue Stük ſeinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfaſſer ſelbſt, oder ein Freund deſſelben, abfaßt. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verſchiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geſchwindern Verſtändniſſe der zum Grunde liegenden Geſchichte des Stükes dienen, dazu brauchen ſie ihn zwar nicht; aber er iſt darum doch nicht ohne Nuzen. Sie wiſſen hunderterlei darin zu ſagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stof einnehmen, und unbilligen Kritiken, ſowohl über ihn als über den Schauſpieler, vorbauen kañ. Noch weniger bedienen ſie ſich des Epilogs, ſo wie ſich wohl Plautus deſſen manchmal bedient: um die völlige Auflöſung des Stüks, die in dem fünften Acte nicht Raum hatte, darin erzählen zu laſſen. Sondern ſie machen ihn zu einer Art von Nuzanwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geſchilderten Sitten, und über die Kunſt, mit der ſie geſchildert worden; und das alles in dem ſchnurrigſten, launigſten Tone. Dieſen Ton ändern ſie auch nicht einmal gern bei dem Trauerſpiele; und es iſt

gar nichts ungewöhnliches, daß nach dem blutigſten und rührendſten, die Satyre ein ſo lautes Gelächter aufſchlägt, und der Wiz ſo muthwillig wird, daß es ſcheint, es ſei die ausdrükliche Abſicht, mit allen Eindrüken des Guten ein Geſpött zu treiben. Es iſt bekañt, wie ſehr Thomſon wider dieſe Narrenſchellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Weñ ich daher wünſchte, daß auch bei uns neue Originalſtüke nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung vor das Publicum gebracht würden, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß bei dem Trauerſpiele der Ton des Epilogs unſerm deutſchen Ernſte angemeſſener ſein müßte. Nach dem Luſtſpiele köñte er immer ſo burleſk ſein, als er wollte. Dryden iſt es, der bei den Engländern Meiſterſtüke von dieſer Art gemacht hat, die noch jezt mit dem größten Vergnügen geleſen werden, nachdem die Spiele ſelbſt, zu welchen er ſie verfertigt, zum Theil längſt vergeſſen ſind. Hamburg hätte einen deutſchen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unſern Dichtern Moral und Kritik mit attiſchem Salze zu würzen, ſo gut als der Engländer, verſtehen würde.

8.

Den 26 Mai, 1767.

Die Vorſtellungen des erſten Abends wurden den zweiten wiederholt.

Den dritten Abend, Freitags den 24 vorigen Monats, ward Melanide aufgeführt. Dieſes Stük des Nivelle de la Chauſſee iſt bekañt. Es iſt von der rührenden Gattung, der man den ſpöttiſchen Beinamen, der weinerlichen, gegeben. Weñ weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobei wir nicht übel Luſt hätten zu weinen, ſo ſind verſchiedene Stüke von dieſer Gattung etwas mehr als weinerlich: ſie koſten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß franzöſiſcher Trauerſpiele verdient, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genañt zu werden. Deñ eben bringen ſie es ungefähr ſo weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, weñ der Dichter ſeine Kunſt beſſer verſtanden hätte.

Melanide iſt kein Meiſterſtük von dieſer Gattung; aber man ſieht es doch immer mit Vergnügen. Es hat ſich ſelbſt auf dem franzöſiſchen Theater erhalten, auf welchem es im Jahr 1741 zuerſt geſpielt ward. Der Stof, ſagt man, ſei aus einem Roman, Mademoiſelle de Bontems betitelt, entlehnt. Ich kenne dieſen Roman nicht; aber weñ auch die Situation der zweiten Scene des dritten Acts aus ihm genommen iſt, ſo muß ich einen Unbekañten, anſtatt des de la Chauſſee, um das beneiden, weßwegen ich wohl eine Melanide gemacht zu haben wünſchte.

Die Überſezung war nicht ſchlecht; ſie iſt unendlich beſſer, als eine italiäniſche, die in dem zweiten Bande der theatraliſchen Bibliothek des Diodati ſteht. Ich muß es zum Troſte des größten Haufens unſerer Überſezer anführen, daß ihre italiäniſchen Mitbrüder meiſtentheils noch weit elender ſind, als ſie. Gute Verſe indeß in gute Proſe überſezen, erfordert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl ſagen, etwas an-

deres. Allzu pünktliche Treue macht jede Überſezung ſteif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich iſt, es auch in der andern ſein kañ. Aber eine Überſezung aus Verſen, macht ſie zugleich wäßricht und ſchielend. Deñ wo iſt der glükliche Verſificateur, den nie das Silbenmaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas ſtärker oder ſchwächer, früher oder ſpäter, ſagen ließe, als er es, frei von dieſem Zwange, würde geſagt haben? Weñ nun der Überſezer dieſes nicht zu unterſcheiden weiß; weñ er nicht Geſchmak, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegrif wegzulaſſen, da ſtatt der Metapher den eigentlichen Ausdruk zu ſezen, dort eine Ellipſis zu ergänzen oder anzubringen: ſo wird er uns alle Nachläßigkeiten ſeines Originals überliefern, und ihnen nichts als die Entſchuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundſprache für ſie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Actrice geſpielt, die, nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, auf's neue in allen den Vollkommenheiten wieder erſchien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einſicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem ſilbernen Tone der ſonoreſten, lieblichſten Stimme, mit dem offenſten, ruhigſten und gleichwohl ausdruksfähigſten Geſicht von der Welt, das feinſte, ſchnellſte Gefühl, die ſicherſte, wärmſte Empfindung, die ſich, zwar nicht immer ſo lebhaft, als es viele wünſchen, doch allezeit mit Anſtand und Würde äuſſert. In ihrer Declamation accentuirt ſie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intenſiver Accente verurſacht Monotonie; aber ohne ihr dieſe vorwerfen zu können, weiß ſie dem ſparſamen Gebrauche derſelben

durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! ſehr viele Acteurs ganz und gar nichts wiſſen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Muſik das Mouvement heißt; nicht der Takt, ſondern der Grad der Langſamkeit oder Schnelligkeit, mit welchem der Takt geſpielt wird. Dieſes Mouvement iſt durch das ganze Stük einförmig; in dem nämlichen Maße der Geſchwindigkeit, in welchem die erſten Takte geſpielt worden, müßen ſie alle, bis zu den lezten, geſpielt werden. Dieſe Einförmigkeit iſt in der Muſik nothwendig, weil ein Stük nur einerlei ausdrüken kañ, und ohne dieſelbe gar keine Verbindung verſchiedener Inſtrumente und Stimmen möglich ſein würde. Mit der Declamation hingegen iſt es ganz anders. Weñ wir einen Perioden von mehrern Gliedern, als ein beſonderes muſikaliſches Stük annehmen, und die Glieder als die Takte deſſelben betrachten: ſo müßen dieſe Glieder, auch alsdañ, weñ ſie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der *nämlichen* Anzahl von Silben des nämlichen Zeitmaßes beſtänden, dennoch nie mit einerlei Geſchwindigkeit geſprochen werden. Deñ da ſie, weder in Abſicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruk, noch in Rükſicht auf den in dem ganzen Perioden herſchenden Affect, von einerlei Werth und Belang ſein können: ſo iſt es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern ſchnell herausſtößt, flüchtig und nachläßig darüber hinſchlüpft; auf den beträchtlichern aber verweilet, ſie dehnet und ſchleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchſtaben, uns zuzählt. Die Grade dieſer Verſchiedenheit ſind unendlich; und ob ſie ſich ſchon durch keine künſtliche Zeittheilchen beſtimmen und gegen einander abmeſſen laſſen, ſo werden ſie doch auch von dem ungelehrteſten Ohr

unterſchieden, ſo wie von der ungelehrteſten Zunge beobachtet, weñ die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht blos aus einem fertigen Gedächtniſſe fließt. Die Wirkung iſt unglaublich, die dieſes beſtändig abwechſelnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht blos in Anſehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, ſondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, ſogar des Holprichten und Geſchmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: ſo entſteht jene natürliche Muſik, gegen die ſich unfehlbar unſer Herz eröfnet, weil es empfindet, daß ſie aus dem Herzen entſpringt, und die Kunſt nur in ſo fern daran Antheil hat, als auch die Kunſt zur Natur werden kañ. Und in dieſer Muſik, ſage ich, iſt die Actrice, von welcher ich ſpreche, ganz vortreflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhof, der aber, indem er die intenſiven Accente auf einzelne Worte, worauf ſie ſich weniger befleiſſigt, noch hinzufügt, blos dadurch ſeiner Declamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande iſt. Doch vielleicht hat ſie auch dieſe in ihrer Gewalt; und ich urtheile blos ſo von ihr, weil ich ſie noch in keinen Rollen geſehen, in welchen ſich das Rührende zum Pathetiſchen erhebt. Ich erwarte ſie in dem Trauerſpiele, und fahre indeß in der Geſchichte unſeres Theaters fort.

Den vierten Abend, Montags den 27 vorigen Monats ward ein neues deutſches Original, betitelt: Julie, oder Wettſtreit der Pflicht und Liebe, aufgeführt. Es hat den Herrn Heufeld in Wien zum Verfaſſer, der uns ſagt, daß bereits zwei andere Stüke von ihm den Beifall des dortigen Publicums erhalten hätten. Ich kenne

ſie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müßen ſie nicht ganz ſchlecht ſein.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, ſind aus der neuen Heloiſe des Rouſſeau entlehnt. Ich wünſchte, daß Herr Heufeld, ehe er zu Werke geſchritten, die Beurtheilung dieſes Romans in den Briefen, die neueſte Literatur betreffend, [1]) geleſen und ſtudirt hätte. Er würde mit einer ſicherern Einſicht in die Schönheiten ſeines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stüken glüklicher geweſen ſein.

Der Werth der neuen Heloiſe iſt, von der Seite der Erfindung, ſehr gering, und das Beſte darin ganz und gar keiner dramatiſchen Bearbeitung fähig. Die Situationen ſind alltäglich oder unnatürlich, und die wenigen guten ſo weit von einander entfernt, daß ſie ſich, ohne Gewaltſamkeit, in den engen Raum eines Schauſpiels von drei Aufzügen nicht zwingen laſſen. Die Geſchichte kon̄te ſich auf der Bühne unmöglich ſo ſchließen, wie ſie ſich in dem Romane nicht ſowohl ſchließt, als verliert. Der Liebhaber der Julie mußte hier glüklich werden, und Herr Heufeld läßt ihn glüklich werden. Er bekom̄t ſeine Schülerin. Aber hat Herr Heufeld auch überlegt, daß ſeine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rouſſeau iſt? Doch Julie des Rouſſeau, oder nicht: wem liegt daran? Wen̄ ſie nur ſonſt eine Perſon iſt, die intereſſirt. Aber eben das iſt ſie nicht; ſie iſt nichts, als eine kleine verliebte Närrin, die manchmal artig genug ſchwazt, wen̄ ſich Herr Heufeld auf eine ſchöne Stelle im Rouſſeau beſin̄t. „Julie, ſagt der Kunſt„richter, deſſen Urtheil ich erwähnt habe, ſpielt „in der Geſchichte eine zwiefache Rolle. Sie iſt

1) Th. 10. S. 255. u. f.

„anfangs ein ſchwaches und ſogar etwas ver-
„führeriſches Mädchen, und wird zulezt ein Frau-
„enzimmer, das, als ein Muſter der Tugend, alle,
„die man jemals erdichtet hat, weit übertrift.“
Dieſes leztere wird ſie durch ihren Gehorſam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die ſie über ihr Herz gewiñt. Weñ nun aber von allem dieſem in dem Stüke nichts zu hören und zu ſehen iſt: was bleibt von ihr übrig, als, wie geſagt, das ſchwache verführeriſche Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rouſſeau hat Herr Heufeld in einen Sigmund umgetauft. Der Name Sigmund ſchmekt bei uns ziemlich nach dem Domeſtiken. Ich wünſchte, daß unſere dramatiſchen Dichter auch in ſolchen Kleinigkeiten ein wenig geſuchter, und auf den Ton der großen Welt aufmerkſamer ſein wollten. — St. Preux ſpielt ſchon bei dem Rouſſeau eine ſehr abgeſchmakte Figur. „Sie nennen ihn alle,
„ſagt der angeführte Kunſtrichter, den Philoſo-
„phen. Den Philoſophen! Ich möchte wiſſen, was
„der junge Menſch in der ganzen Geſchichte ſpricht
„oder thut, wodurch er dieſen Namen verdient?
„In meinen Augen iſt er der albernſte Menſch
„von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen
„Vernunft und Weisheit bis in den Himmel er-
„hebt, und nicht den geringſten Funken davon
„beſizt. In ſeiner Liebe iſt er abenteuerlich,
„ſchwülſtig, ausgelaſſen, und in ſeinem übrigen
„Thun und Laſſen findet ſich nicht die geringſte
„Spur von Überlegung. Er ſezt das ſtolzeſte
„Zutrauen in ſeine Vernunft, und iſt dennoch
„nicht entſchloſſen genug, den kleinſten Schritt
„zu thun, ohne von ſeiner Schülerin, oder von
„ſeinem Freunde an der Hand geführt zu wer-

„den.“ — Aber wie tief iſt der deutſche Sigmund noch unter dieſem St. Preuz!

9.

Den 29 Mai, 1767.

In dem Romane hat St. Preuz doch noch dan̄ und wan̄ Gelegenheit, ſeinen aufgeklärten Verſtand zu zeigen, und die thätige Rolle des rechtſchaffenen Mannes zu ſpielen. Aber Sigmund in der Komödie iſt weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus ſeiner Schwachheit eine Tugend macht, und ſich ſehr beleidigt findet, daß man ſeinem zärtlichen Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Seine ganze Wirkſamkeit läuft auf ein paar mächtige Thorheiten hinaus. Das Pürſchchen will ſich ſchlagen und erſtechen.

Der Verfaſſer hat es ſelbſt empfunden, daß ſein Sigmund nicht in genugſamer Handlung erſcheint; aber er glaubt, dieſem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wen̄ er zu erwägen gibt: „daß ein „Menſch ſeinesgleichen, in einer Zeit von vier „und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, „dem alle Augenblike Gelegenheiten dazu darbie„ten, große Handlungen verrichten könne. Man „müße zum voraus annehmen, daß er ein recht„ſchaffener Man̄ ſei, wie er beſchrieben werde; „und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clariſſe, „Eduard, lauter rechtſchaffene Leute, ihn dafür „erkan̄t hätten.“

Es iſt recht wohl gehandelt, wen̄ man, im gemeinen Leben, in den Charakter anderer kein

beleidigendes Mißtrauen ſezt; weñ man dem Zeugniſſe, das ſich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beimißt. Aber darf uns der dramatiſche Dichter mit dieſer Regel der Billigkeit abſpeiſen? Gewiß nicht; ob er ſich ſchon ſein Geſchäft dadurch ſehr leicht machen köñte. Wir wollen es auf der Bühne ſehen, wer die Menſchen ſind, und können es nur aus ihren Thaten ſehen. Das Gute, das wir ihnen, blos auf anderer Wort, zutrauen ſollen, kañ uns unmöglich für ſie intereſſiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und weñ wir nie die geringſte eigene Erfahrung davon erhalten, ſo hat es ſogar eine üble Rükwirkung auf diejenigen, auf deren Treue und Glauben wir es einzig und allein annehmen ſollen. Weit gefehlt alſo, daß wir deßwegen, weil Julie, ihre Mutter, Clariſſe, Eduard, den Sigmund für den vortreflichſten, vollkommenſten jungen Menſchen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit ſein ſollten: ſo fangen wir vielmehr an, in die Einſicht aller dieſer Perſonen ein Mißtrauen zu ſezen, weñ wir nie mit unſern eigenen Augen etwas ſehen, was ihre günſtige Meinung rechtfertigt. Es iſt wahr, in vier und zwanzig Stunden kañ eine Privatperſon nicht viel große Handlungnn verrichten. Aber wer verlangt deñ große? Auch in den kleinſten kañ ſich der Charakter ſchildern; und nur die, welche das meiſte Licht auf ihn werfen, ſind, nach der poetiſchen Schäzung, die größten. Wie traf es ſich deñ indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Sigmund zu den zwei äuſſerſten Narrheiten Gelegenheit zu ſchaffen, die einem Menſchen in ſeinen Umſtänden nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten ſind auch darnach; köñte der Verfaſſer antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch

ſo natürlich herbeigeführt, noch ſo fein behandelt ſein: ſo würden darum die Narrheiten ſelbſt, die wir ihn zu begehen im Begriffe ſehen, ihre üble Wirkung auf unſere Idee von dem jungen ſtürmiſchen Scheinweſen, nicht verlieren. Daß er ſchlecht handle, ſehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beiſpielen, ſondern in den allgemeinſten ſchwankendſten Ausdrüken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da ſie einen andern von ihm zum Gemahl nehmen ſoll, als den ihr Herz gewählt hatte, wird beim Rouſſeau nur kaum berührt. Herr Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, weñ ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden ſtoßen. Ich war um die Ausführung dieſer Action beſorgt. Aber vergebens: unſere Schauſpieler hatten ſie ſo wohl concertirt; es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, ſo viel Anſtand dabei beobachtet, und dieſer Anſtand that der Wahrheit ſo wenig Abbruch, daß ich mir geſtehen mußte, dieſen Acteurs könne man ſo etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß weñ Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, ſich in ihrem Geſichte Blut zeigen ſoll. Es kañ ihm lieb ſein, daß dieſes unterlaſſen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Ekelhaften getrieben werden. Gut, weñ in ſolchen Fällen die erhizte Einbildungskraft Blut zu ſehen glaubt: aber das Auge muß es nicht wirklich ſehen.

Die darauf folgende Scene iſt die hervorragendſte des ganzen Stükes. Sie gehört dem Rouſſeau. Ich weiß ſelbſt nicht, welcher Unwille ſich in die Empfindung des Pathetiſchen miſcht,

weñ wir einen Vater ſeine Tochter fußfällig um etwas bitten ſehen. Es beleidigt, es kränkt uns, denjenigen ſo erniedrigt zu erbliken, dem die Natur ſo heilige Rechte übertragen hat. Dem Rouſſeau muß man dieſen auſſerordentlichen Hebel verzeihen; die Maſſe iſt zu groß, die er in Bewegung ſezen ſoll. Da keine Gründe bei Julien anſchlagen wollen; da ihr Herz in der Verfaſſung iſt, daß es ſich durch die äuſſerſte Strenge in ſeinem Entſchluſſe nur noch mehr befeſtigen würde: ſo koñte ſie nur durch die plözliche Überraſchung der unerwartetſten Begegnung erſchüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenkt werden. Die Geliebte ſollte ſich in die Tochter, verführeriſche Zärtlichkeit in blinden Gehorſam verwandeln. Da Rouſſeau kein Mittel ſah, der Natur dieſe Veränderung abzugewinnen, ſo mußte er ſich entſchließen, ihr ſie abzunöthigen, oder, weñ man will, abzuſtehlen. Auf keine andere Weiſe koñten wir es Julien in der Folge vergeben, daß ſie den inbrünſtigſten Liebhaber dem kälteſten Ehemanne aufgeopfert habe. Aber da dieſe Aufopferung in der Komödie nicht erfolgt; da es nicht die Tochter, ſondern der Vater iſt, der endlich nachgibt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern ſollen, durch die Rouſſeau blos das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derſelben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit ſezen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Weñ Herr Heufeld das gethan hätte, ſo würden wir um eine Scene gekommen ſein, die, weñ ſie ſchon nicht ſo recht in das Ganze paſſen will, doch ſehr kräftig iſt! Er würde uns ein hohes Licht in ſeiner Copie vermahlt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkömt, das aber eine

treſliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Eckhof dieſe Scene ausführte, die Action mit der er einen Theil der grauen Haare vor's Auge brachte, bei welchen er die Tochter beſchwur: wären es allein werth geweſen, eine kleine Unſchiklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunſtrichter bei Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachſpiel dieſes Abends war der Schaz; die Nachahmung des plautiniſchen Trinummus, in welcher der Verfaſſer alle die komiſchen Scenen ſeines Originals in einen Aufzug zu concentriren geſucht hat. Er ward ſehr wohl geſpielt. Die Acteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomiſchen ſo nothwendig erfordert wird. Weñ ein halbſchwieriger Einfall, eine Unbeſonnenheit, ein Wortſpiel, langſam und ſtotternd vorgebracht wird; weñ ſich die Perſonen auf Armſeligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten ſezen ſollen, noch erſt viel beſinnen: ſo iſt die Langeweile unvermeidlich. Poſſen müßen Schlag auf Schlag geſagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblik Zeit haben, zu unterſuchen, wie wizig oder unwizig ſie ſind. Es ſind keine Frauenzimmer in dieſem Stüke; das einzige, welches noch anzubringen geweſen wäre, würde eine froſtige Liebhaberin ſein; und freilich lieber keines, als ſo eines. Sonſt möchte ich es niemanden rathen, ſich dieſer Beſondernheit zu befleiſſigen. Wir ſind zu ſehr an die Untermengung beider Geſchlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermiſſung des Reizenden, nicht etwas leeres empfinden ſollten.

Unter den Italiänern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den Franzoſen Destouches, das nämliche Luſtſpiel des Plautus wieder auf die

Bühne gebracht. Sie haben beide groſſe Stüke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und ſind daher genöthigt geweſen, den Plan des Römers mit eigenen Erfindungen zu erweitern. Das von Cecchi heiſst die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in ſeiner Geſchichte des italiäniſchen Theaters, als eines von den beſten alten Luſtſpielen deſſelben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel: der verborgene Schaz, und ward ein einzigesmal, im Jahr 1745, auf der italiäniſchen Bühne zu Paris, und auch dieſes einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführt. Es fand keinen Beifall, und iſt erſt nach dem Tode des Verfaſſers, und alſo verſchiedene Jahre ſpäter, als der deutſche Schaz, im Druke erſchienen. Plautus ſelbſt iſt nicht der erſte Erfinder dieſes ſo glüklichen, und von mehrern mit ſo vieler Nacheiferung bearbeiteten Stoffes geweſen; ſondern Philemon, bei dem es eben die ſimple Aufſchrift hatte, zu der es im Deutſchen wieder zurükgeführt worden. Plautus hatte ſeine ganz eigene Manier in Benennung ſeiner Stüke; und meiſtentheils nahm er ſie von dem allerunerheblichſten Umſtande her. Dieſes z. E. nañte er Trinummus, den Dreiling; weil der Sykophant einen Dreiling für ſeine Mühe bekam.

10.

Den 2 Junius, 1767.

Das Stük des fünften Abends, Dienſtags den 28 April, war das unvermuthete Hin-

derniß, oder das *Hinderniß ohne Hinderniß*, von Destouches.

Wen̄ wir die Annalen des franzöſiſchen Theaters nachſchlagen, ſo finden wir, daß die luſtigſten Stüke dieſes Verfaſſers gerade den allerwenigſten Beifall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch der *verborgene Schaz*, noch das *Geſpenſt mit der Trommel*, noch der *poetiſche Dorfjunker*, haben ſich darauf erhalten; und ſind, ſelbſt in ihrer Neuheit, nur wenigemal aufgeführet worden. Es beruhet ſehr viel auf dem Tone, in welchem ſich ein Dichter ankündigt, oder in welchem er ſeine beſten Werke verfertigt. Man nim̄t ſtillſchweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, ſich von dieſem Tone niemals zu entfernen; und wen̄ er es thut, dünkt man ſich berechtigt, darüber zu ſtuzen. Man ſucht den Verfaſſer in dem Verfaſſer, und glaubt, etwas ſchlechteres zn finden, ſobald man nicht das nämliche findet. Destouches hatte in ſeinem *verheiratheten Philoſophen*, in ſeinem *Ruhmredigen*, in ſeinem *Verſchwender*, Muſter eines feinern, höhern Komiſchen gegeben, als man vom Moliere, ſelbſt in ſeinen ernſthafteſten Stüken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunſtrichter, die ſo gern claſſificiren, dieſes zu ſeiner eigentümlichen Sphäre; was bei dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten ſie für vorzüglichen Hang und herſchende Fähigkeit; was er einmal, zweimal nicht gewollt hatte, ſchien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was ſieht Kunſtrichtern ähnlicher, als daß ſie ihm lieber nicht Gerechtigkeit widerfahren ließen, ehe ſie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht ſagen, daß das Niedrigkomiſche des Destou-

ches mit dem molieriſchen von einerlei Güte ſei. Es iſt wirklich um vieles ſteifer; der wizige Kopf iſt mehr darin zu ſpüren, als der getreue Maler; ſeine Narren ſind ſelten von den behaglichen Narren, wie ſie aus den Händen der Natur kommen, ſondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie ſie die Kunſt ſchnizelt, und mit Affectation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladen; ſein Schulwiz, ſein Maſuren, ſind daher froſtiger als lächerlich. Aber demungeachtet — und nur dieſes wollte ich ſagen — ſind ſeine luſtigen Stüke am wahren Komiſchen ſo geringhaltig noch nicht, als ſie ein verzärtelter Geſchmak findet; ſie haben Scenen mitunter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen anſehnlichen Rang unter den komiſchen Dichtern verſichern könten.

Hierauf folgte ein neues Luſtſpiel in einem Aufzuge, betitelt: die neue Agneſe.

Madame Gertrude ſpielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war ſie die gefällige, feurige Freundin eines gewiſſen Bernard. Wie glüklich, o wie glüklich machſt du mich, Bernard! rief ſie einſt in der Entzükung, und ward von ihrer Tochter behorcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber Mama, wer iſt den der Bernard, der die Leute glüklich macht? Die Mutter merkte ſich verrathen, faßte ſich aber geſchwind. Es iſt der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe, einer von den größten im Paradieſe. Nicht lange, ſo ward die Tochter mit einem gewiſſen Hilar bekañt. Das gute Kind fand in ſeinem Umgange recht viel Vergnügen. Mama bekomt Verdacht; Mama beſchleicht das glükliche Paar; und da bekomt Mama von dem Töchterchen eben ſo ſchöne Seufzer zu

hören, als das Töchterchen jüngſt von Mama gehört hatte. Die Mutter ergrimt, überfällt ſie, tobt. Nun, was deñ, liebe Mama? ſagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben ſich den heiligen Bernard gewählt; und ich, ich mir den heiligen Hilar. Warum nicht? — Dieſes iſt eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weiſe Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beſchenkte. Favart fand es gerade ſo erbaulich, als die Fabel zu einer komiſchen Oper ſein muß. Er ſahe nichts anſtößiges darin, als die Namen der Heiligen, und dieſem Anſtoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platoniſche Weiſe, eine Anhängerin der Lehre des Gabalis; und der heilige Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in der Geſtalt eines guten Bekañten die tugendhafte Frau beſucht. Zum Sylphen ward dañ auch Hilar, und ſo weiter. Kurz, es entſtand die Operette: Iſabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agneſe iſt. Man hat die Sitten darin den unſerigen näher zu bringen geſucht; man hat ſich aller Anſtändigkeit befliſſen; das liebe Mädchen iſt von der reizendſten, verehrungswürdigſten Unſchuld; und durch das Ganze ſind eine Menge guter komiſcher Einfälle zerſtreuet, die zum Theil dem deutſchen Verfaſſer eigen ſind. Ich kañ mich in die Veränderungen ſelbſt, die er mit ſeiner Urſchrift gemacht, nicht näher einlaſſen; aber Perſonen von Geſchmak, welchen dieſe nicht unbekañt war, wünſchten, daß er die Nachbarin, anſtatt des Vaters, beibehalten hätte. — Die Rolle der Agneſe ſpielte Mademoiſelle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortrefliche Actrice verſpricht, und daher die beſte Aufmunterung ver

dient. Alter, Figur, Mine, Stimme, alles kömt ihr hier zu ſtatten; und ob ſich, bei dieſen Naturgaben, in einer ſolchen Rolle ſchon vieles von ſelbſt ſpielt: ſo muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugeſtehen, die Vorbedacht und Kunſt, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als ſich an einer Agneſe verrathen darf.

Den ſechſten Abend, Mittwochs den 29 April, ward die Semiramis des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Dieſes Trauerſpiel ward im Jahr 1748 auf die franzöſiſche Bühne gebracht, erhielt großen Beifall, und macht in der Geſchichte dieſer Bühne gewiſſermaßen Epoche. — Nachdem der Herr von Voltaire ſeine Zaire und Alzire, ſeinen Brutus und Cäſar geliefert hatte, ward er in der Meinung beſtärkt, daß die tragiſchen Dichter ſeiner Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. „Von uns Franzoſen, ſagt „er, hätten die Griechen eine geſchiktere Expo„ſition, und die große Kunſt, die Auftritte un„ter einander ſo zu verbinden, daß die Scene „niemals leer bleibt, und keine Perſon weder „ohne Urſache kömt noch abgeht, lernen können. „Von uns, ſagt er, hätten ſie lernen können, „wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinen in wi„zigen Antitheſen mit einander ſprechen; wie der „Dichter, mit einer Menge erhabner, glänzender „Gedanken, blenden und in Erſtaunen ſezen mü„ße. Von uns hätten ſie lernen können“ — O freilich; was iſt von den Franzoſen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig geleſen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung ſein zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle dieſe Vorzüge der Franzoſen auf das Weſent-

liche des Trauerſpiels eben keinen groſsen Einfluſs hätten; daſs es Schönheiten wären, welche die einfältige Gröſse der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er ſpricht, und man glaubt. Ein einziges vermiſste er bei ſeiner Bühne: daſs die groſsen Meiſterſtüke derſelben nicht mit der Pracht aufgeführt würden, deren doch die Griechen die kleinen Verſuche einer erſt ſich bildenden Kunſt gewürdigt hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem ſchlechteſten Geſchmake, wo ſich in einem ſchmuzigen Parterre das ſtehende Volk drängt und ſtöſst, beleidigte ihn mit Recht; und beſonders beleidigte ihn die barbariſche Gewohnheit, die Zuſchauer auf der Bühne zu dulden, wo ſie den Acteurs kaum ſo viel Plaz laſſen, als zu ihren nothwendigſten Bewegungen erforderlich iſt. Er war überzeugt, daſs blos dieſer Übelſtand Frankreich um vieles gebracht habe, was man, bei einem freiern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er ſeine Semiramis. Eine Königin, welche die Stände ihres Reichs verſammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröfnen; ein Geſpenſt, das aus ſeiner Gruft ſteigt, um Blutſchande zu verhindern, und ſich an ſeinem Mörder zu rächen; dieſe Gruft, in die ein Narr hinein geht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen; das alles war in der That für die Franzoſen etwas ganz neues. Es macht ſo viel Lärmen auf der Bühne, es erfordert ſo viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt iſt. Der Dichter glaubte das Muſter zu einer ganz beſondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es ſchon nicht für

die franzöſiſche Bühne, ſo wie ſie war, ſondern ſo wie er ſie wünſchte, gemacht hatte: ſo ward es dennoch auf derſelben, vor der Hand, ſo gut geſpielt, als es ſich ungefähr ſpielen ließ. Bei der erſten Vorſtellung ſaßen die Zuſchauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altväterliches Geſpenſt in einem ſo galanten Zirkel mögen erſcheinen ſehen. Erſt bei den folgenden Vorſtellungen ward dieſer Unſchiklichkeit abgeholfen; die Acteurs machten ſich ihre Bühne frei; und was damals nur eine Ausnahme, zum Beſten eines ſo auſſerordentlichen Stükes, war, iſt nach der Zeit die beſtändige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris, für die, wie geſagt, Semiramis in dieſem Stüke Epoche macht. In den Provinzen bleibt man noch häufig bei der alten Mode, und will lieber aller Illuſion, als dem Vorrechte entſagen, den Zairen und Meropen auf die Schlepe treten zu können.

11.

Den 5 Junius, 1767.

Die Erſcheinung eines Geiſtes war in einem franzöſiſchen Trauerſpiele eine ſo kühne Neuheit, und der Dichter, der ſie wagte, rechtfertigt ſie mit ſo eignen Gründen, daß es ſich der Mühe lohnt, einen Augenblik dabei zu verweilen.

„Man ſchrie und ſchrieb von allen Seiten, „ſagt der Herr von Voltaire, daß man an Ge-

„ſpenſter nicht mehr glaube, und daß die Erſcheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders, als kindiſch ſein könne. Wie? verſezt er dagegen; das ganze Altertum hätte dieſe Wunder geglaubt, und es ſollte nicht vergöñt ſein, ſich nach dem Altertume zu richten? Wie? unſere Religion hätte dergleichen auſſerordentliche Fügungen der Vorſicht geheiligt, und es ſollte lächerlich ſein, ſie zu erneuern?"

Dieſe Ausrufungen, dünkt mich, ſind rhetoriſcher, als gründlich. Vor allen Dingen wünſchte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu laſſen. In Dingen des Geſchmaks und der Kritik ſind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, ſeinen Gegner zum Stillſchweigen zu bringen, aber nicht ſo recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entſcheiden ſollen; nur als eine Art von Überlieferung des Altertums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugniſſe des Altertums gelten. Und ſonach hätten wir es auch hier nur mit dem Altertume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Altertum hat Geſpenſter geglaubt. Die dramatiſchen Dichter des Altertums hatten alſo Recht, dieſen Glauben zu nuzen; weñ wir bei einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführt finden, ſo wäre es unbillig, ihm nach unſern beſſern Einſichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, dieſe unſere beſſern Einſichten theilende dramatiſche Dichter, die nämliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber weñ er ſeine Geſchichte in jene leichtgläubigern Zeiten zurüklegt? Auch alsdañ nicht. Deñ der dramatiſche Dichter iſt kein Geſchichtſchreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß

es geſchehen, ſondern er läßt es vor unſern Augen nochmals geſchehen; und läßt es nochmals geſchehen, nicht der bloßen hiſtoriſchen Wahrheit wegen, ſondern in einer ganz andern und höhern Abſicht; die hiſtoriſche Wahrheit iſt nicht ſein Zwek, ſondern nur das Mittel zu ſeinem Zweke; er will uns täuſchen, und durch die Täuſchung rühren. Weñ es alſo wahr iſt, daß wir jezt keine Geſpenſter mehr glauben; weñ dieſes Nichtglauben die Täuſchung nothwendig verhindern müßte; weñ ohne Täuſchung wir unmöglich ſympathiſiren können: ſo handelt jezt der dramatiſche Dichter wider ſich ſelbſt, weñ er uns dem ungeachtet ſolche unglaubliche Märchen ausſtafirt; alle Kunſt, die er dabei anwendet, iſt verloren.

Folglich? Folglich iſt es durchaus nicht erlaubt, Geſpenſter und Erſcheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich iſt dieſe Quelle des Schreklichen und Pathetiſchen für uns vertroknet? Nein; dieſer Verluſt wäre für die Poeſie zu groß; und hat ſie nicht Beiſpiele für ſich, wo das Genie aller unſerer Philoſophie trozt, und Dinge, die der kalten Vernunft ſehr ſpöttiſch vorkommen, unſerer Einbildung ſehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Vorausſezung wird nur falſch ſein. Wir glauben keine Geſpenſter mehr? Wer ſagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es ſo viel: Wir ſind endlich in unſern Einſichten ſo weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweiſen können; gewiſſe unumſtößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Geſpenſtern im Widerſpruch ſtehen, ſind ſo allgemein bekañt geworden, ſind auch dem gemeinſten Manne immer und beſtändig ſo gegenwärtig, daß ihm alles, was damit

ſtreitet, nothwendig lächerlich und abgeſchmakt vorkommen muß? Das kañ es nicht heiſſen. Wir glauben jezt keine Geſpenſter, kañ alſo nur ſo viel heiſſen: in dieſer Sache, über die ſich faſt eben ſo viel dafür als dawider ſagen läßt, die nicht entſchieden iſt, und nicht entſchieden werden kañ, hat die gegenwärtig herſchende Art zu denken den Gründen darwider das Übergewicht gegeben; einige wenige haben dieſe Art zu denken, und viele wollen ſie zu haben ſcheinen; dieſe machen das Geſchrei und geben den Ton; der gröſte Haufe ſchweigt und verhält ſich gleichgültig, und denkt bald ſo, bald anders; hört beim hellen Tage mit Vergnügen über die Geſpenſter ſpotten, und bei dunkler Nacht mit Grauſen davon erzählen.

Aber in dieſem Verſtande keine Geſpenſter glauben, kañ und darf den dramatiſchen Dichter im geringſten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Saame, ſie zu glauben, liegt in uns allen; und in denen am häufigſten, für die er vornehmlich dichtet. Es kömt nur auf ſeine Kunſt an, dieſen Saamen zum Keimen zu bringen; nur auf gewiſſe Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geſchwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er dieſe in ſeiner Gewalt, ſo mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen; im Theater müßen wir glauben, was er will.

So ein Dichter iſt Shakeſpear, und Shakeſpear faſt einzig und allein. Vor ſeinem Geſpenſte im Hamlet richten ſich die Haare zu Berge, ſie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedeken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, ſich auf dieſes Geſpenſt zu berufen; es

macht ihn und ſeinen Geiſt des Ninus — lächerlich.

Shakeſpears Geſpenſt komt wirklich aus jener Welt; ſo dünkt uns. Deñ es komt zu der feierlichen Stunde, in der ſchaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düſtern, geheimnißvollen Nebenbegriffe, weñ und mit welchen wir, von der Amme an, Geſpenſter zu erwarten und zu denken gewohnt ſind. Aber Voltaires Geiſt iſt auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu ſchreken; es iſt der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts ſagt, nichts thut, was es wahrſcheinlich machen köñte, er wäre das, wofür er ſich ausgibt. Alle Umſtände vielmehr, unter welchen er erſcheint, ſtören den Betrug, und verrathen das Geſchöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuſchen und ſchreken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen ſoll. Man überlege auch nur dieſes einzige: am hellen Tage, mitten in der Verſamlung der Stände des Reichs, von einem Donnerſchlage angekündigt, tritt das voltairiſche Geſpenſt aus ſeiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Geſpenſter ſo dreiſt ſind? Welche alte Frau hätte ihm nicht ſagen können, daß die Geſpenſter das Sonnenlicht ſcheuen, und große Geſellſchaften gar nicht gern beſuchen? Doch Voltaire wußte zuverläßig das auch; aber er war zu furchtſam, zu ekel, dieſe gemeinen Umſtände zu nuzen: er wollte uns einen Geiſt zeigen, aber es ſollte ein Geiſt von einer edlern Art ſein; und durch dieſe edlere Art verdarb er alles. Das Geſpenſt, das ſich Dinge herausnimt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Geſpenſtern ſind, dünkt mich kein rechtes Geſpenſt zu ſein;

und alles, was die Illuſion hier nicht befördert, ſtört die Illuſion.

Weñ Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, ſo würde er auch von einer andern Seite die Unſchiklichkeit empfunden haben, ein Geſpenſt vor den Augen einer großen Menge erſcheinen zu laſſen. Alle müßen auf inmal, bei Erblikung deſſelben, Furcht und Entſezen äuſſern, alle müſſen es auf verſchiedene Art äuſſern, weñ der Anblik nicht die froſtige Symmetrie eines Ballets haben ſoll. Nun richte man einmal eine Heerde dummer Statiſten dazu ab; und weñ man ſie auf das glüklichſte abgerichtet hat, ſo bedenke man, wie ſehr dieſer vielfache Ausdruk des nämlichen Affects die Aufmerkſamkeit theilen, und von den Hauptperſonen abziehen muß. Weñ dieſe den rechten Eindruk auf uns machen ſollen, ſo müßen wir ſie nicht allein ſehen können, ſondern es iſt auch gut, weñ wir ſonſt nichts ſehen, als ſie. Beim Shakeſpear iſt es der einzige Hamlet, mit dem ſich das Geſpenſt einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabei iſt, wird es von der Mutter weder geſehen noch gehört. Alle unſre Beobachtung geht alſo auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schreken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdeken, deſto bereitwilliger ſind wir, die Erſcheinung, welche dieſe Zerrüttuug in ihm verurſacht, für eben das zu halten, wofür er ſie hält. Das Geſpenſt wirkt auf uns, mehr durch ihn, als durch ſich ſelbſt. Der Eindruk, den es auf ihn macht, geht in uns über, und die Wirkung iſt zu augenſcheinlich und zu ſtark, als daß wir an der auſſerordentlichen Urſache zweifeln ſollten. Wie wenig hat Voltaire auch dieſen Kunſtgrif verſtanden! Es erſchreken über ſeinen Geiſt viele; aber nicht

viel. Semiramis ruft einmal: Himmel! ich ſterbe! und die andern machen nicht mehr Umſtände mit, ihm als man ungefähr mit einem weit entfernt geglaubten Freund machen würde, der auf einmal in's Zimmer tritt.

12.

Den 9 Junius, 1767.

Ich bemerke noch einen Unterſchied, der ſich wiſchen den Geſpenſtern des engliſchen und franzöſiſchen Dichters findet. Voltaires Geſpenſt iſt nichts als eine poetiſche Maſchine, die nur des Knotens wegen da iſt; es intereſſirt uns für ſich ſelbſt nicht im geringſten. Shakeſpears Geſpenſt hingegen iſt eine wirklich handelnde Perſon, an deren Schikſale wir Antheil nehmen; es erwekt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieſer Unterſchied entſprang ohne Zweifel aus der verſchiedenen Denkungsart beider Dichter von den Geſpenſtern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erſcheinung eines Verſtorbenen als ein Wunder; Shakeſpear als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philoſophiſcher denkt, dürfte keine Frage ſein; aber Shakeſpear dachte poetiſcher. Der Geiſt des Ninus kam bei Voltairen, als ein Weſen, das noch jenſeits des Grabes angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig iſt, mit welchem wir alſo Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte blos damit lehren, daß die höchſte Macht, um verborgene

Verbrechen an's Licht zu bringen und zu beſtrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Geſezen mache.

Ich will nicht ſagen, daß es ein Fehler iſt, weñ der dramatiſche Dichter ſeine Fabel ſo einrichtet, daß ſie zur Erläuterung oder Beſtätigung irgend einer großen moraliſchen Wahrheit dienen kañ. Aber ich darf ſagen, daß dieſe Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig iſt; daß es ſehr lehrreiche vollkommene Stüke geben kañ, die auf keine ſolche einzelne Maximen abzweken; daß man Unrecht thut, den lezten Sittenſpruch, den man zum Schluße verſchiedener Trauerſpiele der Alten findet, ſo anzuſehen, als ob das Ganze blos um ſeinetwillen da wäre.

Weñ daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienſt hätte, als dieses, worauf er ſich ſo viel zu gute thut, daß man nämlich daraus die höchſte Gerechtigkeit verehren lerne, die, auſſerordentliche Laſterthaten zu ſtrafen, auſſerordentliche Wege wähle: ſo würde Semiramis in meinen Augen nur ein ſehr mittelmäßiges Stük ſein. Beſonders da dieſe Moral ſelbſt nicht eben die erbaulichſte iſt. Deñ es iſt unſtreitig dem weiſeſten Weſen weit anſtändiger, weñ er dieſer auſſerordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Belohnung des Guten, und die Beſtrafung des Böſen in die ordentliche Kette der Dinge von ihm mit eingeflochten denken.

Doch ich will mich bei dem Stüke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu ſagen, wie es hier aufgeführt worden. Man hat alle Urſache, damit zufrieden zu ſein. Die Bühne iſt geräumig genug, die Menge von Per-

ſonen ohne Verwirrung zu faſſen, die der Dichter in verſchiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen ſind neu, von dem beſten Geſchmak, und ſammeln den ſo oft abwechſelnden Ort ſo gut als möglich in einen.

Den ſiebenten Abend, Donnerſtags den 30 April, ward der verheirathete Philoſoph, von Destouches, geſpielt.

Dieſes Luſtſpiel kam im Jahr 1727 zuerſt auf die franzöſiſche Bühne, und fand ſo allgemeinen Beifall, daß es in Jahr und Tag sechs und dreiſſigmal aufgeführt ward. Die deutſche Überſezung iſt nicht die proſaiſche, aus den zu Berlin überſezten ſämtlichen Werken des Destouches; ſondern eine in Verſen, an der mehrere Hände geſtikt und gebeſſert haben. Sie hat wirklich viel glükliche Verſe, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es iſt unbeſchreiblich, wie ſchwer dergleicheu Stellen dem Schauſpieler das Agiren machen; und doch werden wenig franzöſiſche Stüke ſein, die auf irgend einem deutſchen Theater jemals beſſer ausgefallen wären, als dieſes auf unſerem. Die Rollen ſind alle auf das ſchiklichſte beſezt, und beſonders ſpielt Madame Löwen die launige Celiante als eine Meiſterin, und Herr Ackermañ den Geront unverbeſſerlich. Ich kañ es überhoben ſein, von dem Stüke ſelbſt zu reden. Es iſt zu bekañt, und gehört unſtreitig unter die Meiſterſtüke der franzöſiſchen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen ſehen wird.

Das Stük des achten Abends, Freitags den 1 Mai, war das Kaffeehaus, oder die Schottländerin, des Herrn von Voltaire.

Es ließe ſich eine lange Geſchichte von dieſem Luſtſpiele machen. Sein Verfaſſer ſchikte es als eine Überſezung aus dem Engliſchen des Hume, nicht des Geſchichtſchreibers und Philoſophen, ſondern eines andern dieſes Namens, der ſich durch das Trauerſpiel Douglas bekañt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeſchenke des Goldoni etwas ähnliches: beſonders ſcheint der Don Marzio des Goldoni das Urbild des Frelon geweſen zu ſein. Was aber dort blos ein bösartiger Kerl iſt, iſt hier zugleich ein elender Scribent, den er Frelon nañte, damit die Ausleger deſto geſchwinder auf ſeinen geſchwornen Feind, den Journaliſten Freron, fallen möchten. Dieſen wollte er damit zu Boden ſchlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich verſezt. Wir Ausländer, die wir an den hämiſchen Nekereien der franzöſiſchen Gelehrten unter ſich keinen Antheil nehmen, ſehen über die Perſönlichkeiten dieſes Stüks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bei uns nicht fremd iſt. Wir haben unſere Frelons ſo gut, wie die Franzoſen und Engländer, nür daß ſie bei uns weniger Aufſehen machen, weil uns unſere Literatur überhaupt gleichgültiger iſt. Fiele das Treffende dieſes Charakters aber auch gänzlich in Deutſchland weg, ſo hat das Stük doch noch auſſer ihm Intereſſe genug, und der ehrliche Freeport allein köñte es in unſerer Gunſt erhalten. Wir lieben ſeine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer ſelbſt haben ſich dadurch geſchmeichelt gefunden.

Deñ nur ſeinetwegen haben ſie erſt kürzlich den ganzen Stam̃ auf den Grund wirklich ver-

pflanzt, auf welchem er ſich gewachſen zu ſein rühmte. Colman, unſtreitig jezt ihr beſter komiſcher Dichter, hat die Schottländerin, unter dem Titel des engliſchen Kaufmañs, überſezt, und ihr vollendes alles das nationale Colorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So ſehr der Herr von Voltaire die engliſchen Sitten auch kennen will, ſo hatte er doch häufig dagegen verſtoßen; z. E. darin, daß er ſeine Lindane auf einem Kaffeehauſe wohnen läßt. Colman miethet ſie dafür bei einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und dieſe Frau iſt weit anſtändiger die Freundin und Wohlthäterin der jungen verlaſſenen Schönen, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den engliſchen Geſchmak kräftiger zu machen geſucht. Lady Alton iſt nicht blos eine eiferſüchtige Furie; ſie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geſchmak und Gelehrſamkeit ſein, und gibt ſich das Anſehen einer Schuzgöttin der Literatur. Hierdurch glaubt er die Verbindung wahrſcheinlicher zu machen, in der ſie mit dem elenden Frelon ſteht, den er Spatter nennet. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nim̃t ſich des Vaters der Lindane eben ſo eifrig an, als der Lindane ſelbſt. Was im Franzöſiſchen der Lord Falbridge zu deſſen Begnadigung thut, thut im Engliſchen Freeport, und er iſt es allein, der alles zu einem glüklichen Ende bringt.

Die engliſchen Kunſtrichter haben in Colmans Umarbeitung die Geſinnungen durchaus vortreflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere ſehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen ſie ihr Colmans übrige Stüke weit vor, von welchen man die eiferſüchtige Ehefrau

auf dem ackermanniſchen Theater ehedem hier geſehen, und nach der diejenigen, die ſich ihrer erinnern, ungefähr urtheilen können. Der engliſche Kaufmañ hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darin genährt; die ganze Verwikelung iſt in dem erſten Acte ſichtbar. Hiernächſt hat er ihnen zu viel Ähnlichkeit mit andern Stüken, und den beſten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meinen ſie, hätte nicht den geringſten Funken von Liebe gegen die Lindane empfinden müßen; ſeine gute That verliere dadurch alles Verdienſt u. ſ. w.

Es iſt an dieſer Kritik manches nicht ganz ungegründet; indeß ſind wir Deutſchen es ſehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwikelter iſt. Die engliſche Manier in dieſem Punkte zerſtreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der ſich auf einmal überſehen läßt. So wie die Engländer die franzöſiſchen Stüke mit Epiſoden erſt vollpfropfen müßen, weñ ſie auf ihrer Bühne gefallen ſollen; ſo müßten wir die engliſchen Stüke von ihren Epiſoden erſt entladen, weñ wir unſere Bühne glüklich damit bereichern wollten. Ihre beſten Luſtſpiele eines Congreve und Wicherley würden uns, ohne dieſen Aushau des allzu wohllüſtigen Wuchſes, unausſtehlich ſein. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; dieſe ſind zum Theil bei weitem ſo verworren nicht, als ihre Komödien, und verſchiedene haben, ohne die geringſte Veränderung, bei uns Glük gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu ſagen wüßte.

Auch die Italiäner haben eine Überſezung von der Schottländerin, die in dem erſten Theile der theatraliſchen Bibliothek des Diodati ſteht. Sie folgt dem Orginale Schritt für Schritt, ſo

wie die deutſche, nur eine Scene zum Schluſſe hat ihr der Italiäner mehr gegeben. Voltaire ſagte: „Frelon werde in der engliſchen Urſchrift „am Ende beſtraft; aber ſo verdient dieſe Be„ſtrafung ſei, ſo habe ſie ihm doch dem Haupt„intereſſe zu ſchaden geſchienen; er habe ſie alſo „weggelaſſen.“ Dem Italiäner dünkte dieſe Entſchuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte die Beſtrafung des Frelon aus ſeinem Kopfe; deñ die Italiäner ſind große Liebhaber der poetiſchen Gerechtigkeit.

13.

Den 12 Junius, 1767.

Den neunten Abend, Montags den 4 Mai, ſollte Cenie geſpielt werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der Schauſpieler, durch einen epidemiſchen Zufall, auſſer Stand geſezt, zu agiren; und man mußte ſich ſo gut zu helfen ſuchen, als möglich. Man wiederholte die neue Agneſe, und gab das Singſpiel: die Gouvernante.

Den 10 Abend, Dienſtags den 5 Mai, ward der poetiſche Dorfjunker, von Destouches, aufgeführt.

Dieſes Stük hat im Franzöſiſchen drei Aufzüge, und in der Überſezung fünfe. Ohne dieſe Verbeſſerung war es nicht werth, in die deutſche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Profeſſors Gottſched aufgenommen zu werden, und ſei-

ne gelehrte Freundin, die Überſezerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß ſie ſich nicht den kritiſchen Ausſprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen ſollen. Was koſtet es deñ nun auch für große Mühe, aus drei Aufzügen fünfe zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man ſchlägt einen Spaziergang im Garten vor; und weñ Noth an den Mañ geht, ſo kañ ja auch der Lichtpuzer hervor kommen und ſagen: Meine Damen und Herren, treten Sie ein wenig ab; die Zwiſchenacte ſind des Puzens wegen erfunden, und was hilft Ihr Spielen, weñ das Parterre nicht ſehen kañ? — Die Überſezung ſelbſt iſt ſonſt nicht ſchlecht, und beſonders ſind der Frau Profeſſorin die Knittelverſe des Maſuren, wie billig, ſehr wohl gelungen. Ob ſie überall eben ſo glüklich geweſen, wo ſie den Einfällen ihres Orginals eine andere Wendung geben zu müßen glaubt, würde ſich aus der Vergleichung zeigen. Eine Verbeſſerung dieſer Art, mit der es die liebe Frau recht herzlich gut gemeint hatte, habe ich dem ungeachtet aufmuzen hören. In der Scene, wo Henriette die alberne Dirne ſpielt, läßt Destouches den Maſuren zu ihr ſagen: „Sie ſezen mich in Erſtaunen, Ma„demoiſelle; ich habe Sie für eine Virtuoſin ge„halten. — O pfui! erwidert Henriette; wofür „haben Sie mich gehalten? Ich bin ein ehrli„ches Mädchen; daß Sie es nur wiſſen! Aber „man kañ ja, fällt ihr Maſuren ein, beides wohl „zugleich, ein ehrliches Mädchen und eine Vir„tuoſin ſein. Nein, ſagt Henriette: ich behaup„te, daß man das nicht zugleich ſein kañ. Ich „eine Virtuoſin!“ Man erinnere ſich, was Madame Gottſched, anſtatt des Worts Virtuoſin, geſezt hat: ein Wunder. Kein Wunder! ſag-

te man, daß ſie das that. Sie fühlte ſich auch ſo etwas von einer Virtuoſin zu ſein, und ward über den vermeinten Stich böſe. Aber ſie hätte nicht böſe werden ſollen; und was die wizige und gelehrte Henriette, in der Perſon einer dummen Agneſe, ſagt, hätte die Frau Profeſſorin immer, ohne Maulſpizen, nachſagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuoſin, anſtößig; Wunder iſt deutſcher; zudem gibt es unter unſern Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuoſin; die Frau wollte rein und verſtändlich überſezen; ſie hatte ſehr recht.

Den Beſchluß dieſes Abends machte die ſtumme Schönheit, von Schlegel.

Schlegel hatte dieſes kleine Stük für das neu errichtete kopenhagenſche Theater geſchrieben, um auf demſelben in einer däniſchen Überſezung aufgeführt zu werden. Die Sitten darin ſind daher auch wirklich däniſcher als deutſch. Dem ungeachtet iſt es unſtreitig unſer beſtes komiſches Original, das in Verſen geſchrieben iſt. Schlegel hatte überall eine eben ſo fließende als zierliche Verſification, und es war ein Glük für ſeine Nachfolger, daß er ſeine größern Komödien nicht auch in Verſen ſchrieb. Er hätte ihnen leicht das Publicum verwöhnen können, und ſo würden ſie nicht allein ſeine Lehre, ſondern auch ſein Beiſpiel wider ſich gehabt haben. Er hatte ſich ehedem der gereimten Komödien ſehr lebhaft angenommen; und je glüklicher er die Schwierigkeiten derſelben überſtiegen hätte, deſto unwiderleglicher würden ſeine Gründe geſchienen haben. Doch, als er ſelbſt Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unſägliche Mühe es koſte, nur einen Theil derſelben zu überſteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus dieſen überſtiegenen Schwie-

rigkeiten entſtehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müße, ſchadlos halte. Die Franzoſen waren ehedem ſo ekel, daß man ihnen die proſaiſchen Stüke des Moliere, nach ſeinem Tode, in Verſe bringen mußte; und noch jezt hören ſie ein proſaiſches Luſtſpiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutſchen ſind auch hierin, ſoll ich ſagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorſezt. Was wäre es auch, wen̄ ſie jezt ſchon wählen und ausmuſtern wollten!

Die Rolle der ſtummen Schönen hat ihre Bedenklichkeiten. Eine ſtumme Schöne, ſagt man, iſt nicht nothwendig eine dumme, und die Schauſpielerin hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels ſtumme Schönheit iſt allerdings dum̄ zugleich; den̄ daß ſie nichts ſpricht, kom̄t daher, weil ſie nichts denkt. Das Feine dabei würde alſo dieſes ſein, daß man ſie überall, wo ſie, um artig zu ſcheinen, denken müßte, unartig machte; dabei aber ihr alle die Artigkeiten ließe, die blos mechaniſch ſind, und die ſie, ohne viel zu denken, haben kön̄te. Ihr Gang z. E., ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäuriſch zu ſein; ſie können ſo gut und zierlich ſein, als ſie nur immer ein Tanzmeiſter lehren kan̄: den̄ warum ſollte ſie von ihrem Tanzmeiſter nichts gelernt haben, da ſie ſogar Quadrille gelernt hat? Und ſie muß Quadrille nicht ſchlecht ſpielen; den̄ ſie rechnet feſt darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altväterlich, noch ſchlumpicht ſein; den̄ Frau Praatgern ſagt ausdrüklich:

„Biſt du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch ſehn!
„Nun! — dreh dich um! — Das iſt ja gut, und ſizt galant.
„Was ſagt deñ der Phantaſt, dir fehlte der Verſtand?“

In dieſer Muſterung der Frau Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Äuſſerliche ſeiner ſtummen Schönen zu ſein wünſche. Gleichfalls ſchön, nur nicht reizend.

„Laß ſehn, wie trägſt du dich? — Den Kopf nicht ſo zurüke!“

Dum̃heit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurük; ihn zurük halten, lehrt der Tanzmeiſter. Man muß alſo Charlotten den Tanzmeiſter anſehen, und je mehr, je beſſer; deñ das ſchadet ihrer Stum̃heit nichts, vielmehr ſind die zierlich ſteifen Tanzmeiſtermanieren gerade die, welche der ſtummen Schönheit am meiſten entſprechen; ſie zeigen die Schönheit in ihrem beſten Vortheile, nur daß ſie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat ſie Verſtand? der ſeh' nur ihre Blike.“

Recht wohl, weñ man eine Schauſpielerin mit großen ſchönen Augen zu dieſer Rolle hat. Nur müßen ſich dieſe ſchönen Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blike müßen langſam und ſtier ſein; ſie müßen uns, mit ihrem unbeweglichen Breñpunkte, in Flammen ſezen wollen, aber nichts ſagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hierher! — Neige dich!
„Da haben wir's; das fehlt. Nein, ſieh! So neigt man ſich.“

Dieſe Zeilen verſteht man ganz falſch, weñ man Charlotten eine bäuriſche Neige, einen dummen Kniz machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl

gelernt ſein, und, wie geſagt, ihrem Tanzmeiſter keine Schande machen. Frau Praatgern muß ſie nur noch nicht affectirt genug finden. Charlotte verbeugt ſich, und Frau Praatgern will, ſie ſoll ſich dabei zieren. Das iſt der ganze Unterſchied, und Madame Löwen bemerkte ihn ſehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern ſonſt eine Rolle für ſie iſt. Sie kan̄ die feine Frau zu wenig verbergen, und gewiſſen Geſichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauſchung einer Tochter iſt, durchaus nicht laſſen.

Den eilften Abend, Mittwochs den 6 Mai, ward Miß Sara Sampſon aufgeführt.

Man kan̄ von der Kunſt nichts mehr verlangen, als was Madame Henſel in der Rolle der Sara leiſtet, und das Stük ward überhaupt ſehr gut geſpielt. Es iſt ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meiſten Theatern: Ob der Verfaſſer mit allen dieſen Verkürzungen ſo recht zufrieden iſt, daran zweifle ich faſt. Man weiß ja, wie die Autoren ſind; wen̄ man ihnen auch nur einen Nietnagel nehmen will, ſo ſchreien ſie gleich: Ihr kom̄t mir an's Leben! Freilich iſt der übermäßigen Länge eines Stüks, durch das bloße Weglaſſen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kan̄, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wen̄ dem Verfaſſer die fremden Verkürzungen nicht anſtehen, ſo mache er ſelbſt welche, falls es ihm der Mühe werth dünkt, und er nicht von denjenigen iſt, die Kinder in die Welt ſezen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henſel ſtarb ungemein anſtändig, in der maleriſchſten Stellung; und beſonders hat mich ein Zug auſſerordentlich überraſcht. Es iſt eine Bemerkung an Sterbenden, daß ſie mit den Fin-

gern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen angefangen. Dieſe Bemerkung machte ſie ſich auf die glüklichſte Art zu Nuze; in dem Augenblike, da die Seele von ihr wich, äuſſerte ſich auf einmal, aber nur in den Fingern des erſtarrten Armes, ein gelinder Spaſmus; ſie knip den Rok, der um ein weniges erhoben ward und gleich wieder ſank; das lezte Aufflattern eines verlöſchenden Lichts; der jüngſte Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer dieſe Feinheit in meiner Beſchreibung nicht ſchön findet, der ſchiebe die Schuld auf meine Beſchreibung: aber er ſehe ſie einmal!

14.

Den 16 Junius, 1767.

Das bürgerliche Trauerſpiel hat an dem franzöſiſchen Kunſtrichter, welcher die Sara ſeiner Nation bekañt gemacht hat,[1] einen ſehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzoſen billigen ſonſt ſelten etwas, wovon ſie kein Muſter unter ſich ſelbſt haben.

Die Namen von Fürſten und Helden können einem Stüke Pomp und Majeſtät geben; aber zur Rührung tragen ſie nichts bei. Das Unglük derjenigen, deren Umſtände den unſrigen am nächſten kommen, muß natürlicher Weiſe am tiefſten in unſere Seele dringen; und weñ wir mit Königen Mitleiden haben, ſo haben wir es mit ihnen, als mit Menſchen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand ſchon öfters ihre Unfälle wichtiger, ſo

1) Journal Étranger, Décembre 1763.

macht er ſie darum nicht intereſſanter. Immerhin mögen ganze Völker darin verwikelt werden; unſere Sympathie erfordert einen einzelnen Gegenſtand, und ein Staat iſt ein viel zu abſtracter Begrif für unſere Empfindungen.

„Man thut dem menſchlichen Herzen Unrecht, „ſagt auch Marmontel; man verkeñt die Natur, „weñ man glaubt, daß ſie Titel bedürfe, uns zu „bewegen und zu rühren. Die geheiligten Na„men des Freundes, des Vaters, des Geliebten, „des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des „Menſchen überhaupt: dieſe ſind pathetiſcher, als „alles; dieſe behaupten ihre Rechte immer und „ewig. Was liegt daran, welches der Rang, „der Geſchlechtsname, die Geburt des Unglükli„chen iſt, den ſeine Gefälligkeit gegen unwürdige „Freunde, und das verführeriſche Beiſpiel, in's „Spiel verſtriket; der ſeinen Wohlſtand und ſeine „Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun „im Gefängniſſe ſeufzet, von Scham und Reue „zerriſſen? Weñ man fragt, wer er iſt? ſo ant„worte ich: er war ein ehrlicher Mañ, und zu „ſeiner Marter iſt er Gemahl und Vater; ſeine „Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, „ſchmachtet in der äuſſerſten Bedürfniß, und kañ „ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts „als Thränen geben. Man zeige mir in der Ge„ſchichte der Helden eine rührendere, moraliſchere, „mit einem Worte, tragiſchere Situation! Und „weñ ſich endlich dieſer Unglükliche vergiftet; weñ „er, nachdem er ſich vergiftet, erfährt, daß der „Himmel ihn noch retten wollen: was fehlt die„ſem ſchmerzlichen und fürchterlichen Augenblike, „wo ſich zu den Schrekniſſen des Todes marternde „Vorſtellungen, wie glüklich er habe leben kön„nen, geſellen; was fehlt ihm, frage ich, um

„der Tragödie würdig zu ſein? Das Wunderbare,
„wird man antworten. Wie? findet ſich den nicht
„dieſes Wunderbare genugſam in dem plözlichen
„Übergange von der Ehre zur Schande, von der
„Unſchuld zum Verbrechen, von der ſüßeſten Ruhe
„zur Verzweiflung; kurz, in dem äuſſerſten Un-
„glük, in das eine bloße Schwachheit geſtürzet?“

Man laſſe aber dieſe Betrachtungen den Franzoſen, von ihren Diderots und Marmontels, noch ſo eingeſchärft werden: es ſcheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerſpiel darum bei ihnen beſonders in Schwung kommen werde. Die Nation iſt zu eitel, iſt in Titel und andere äuſſerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinſten Man, will alles mit Vornehmern umgehen; und Geſellſchaft mit Seinesgleichen, iſt ſo viel als ſchlechte Geſellſchaft. Zwar ein glükliches Genie vermag viel über ſein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und ſie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der ſie in aller Wahrheit und Stärke zu zeigen verſteht. Der Verſuch, den ein Ungenanter in einem Stüke gemacht hat, welches er das Gemälde der Dürftigkeit nent, hat ſchon große Schönheiten; und bis die Franzoſen daran Geſchmak gewinnen, hätten wir es für unſer Theater adoptiren ſollen.

Was der erſtgedachte Kunſtrichter an der deutſchen Sara ausſezte, iſt zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfaſſer wird lieber ſeine Fehler behalten, als ſich der vielleicht unglüklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert ſich, was Voltaire bei einer ähnlichen Gelegenheit ſagte: „Man
„kan nicht immer alles ausführen, was uns un-
„ſere Freunde rathen. Es gibt auch nothwendige
„Fehler. Einem Buklichten, den man von ſeinem

„Bukel heilen wollte, müßte man das Leben neh-
„men. Mein Kind iſt buklicht; aber es befindet
„ſich ſonſt ganz gut.“

Den zwölften Abend, Donnerſtags den 7 Mai, ward der Spieler, von Regnard, aufgeführt.

Dieſes Stük iſt ohne Zweifel das beſte, was Regnard gemacht hat; aber Riviere dü Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anſpruch. Er beklagte ſich, daß ihm Regnard die Anlage und verſchiedene Scenen geſtohlen habe; Regnard ſchob die Beſchuldigung zurük, und jezt wiſſen wir von dieſem Streite nur ſo viel mit Zuverläßigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius geweſen. Weñ es Regnard war, ſo müßen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er ſich überwinden koñte, die Vertraulichkeit ſeines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte ſich, blos zu unſerm Beſten, der Materialien, von denen er voraus ſah, daß ſie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen ſehr elenden Spieler, weñ er gewiſſenhafter geweſen wäre. Doch hätte er die That eingeſtehen, und dem armen dü Freny einen Theil der damit erworbenen Ehre laſſen müßen.

Den dreizehnten Abend, Freitags den 8 Mai, ward der verheirathete Philoſoph wiederholt; und den Beſchluß machte der Liebhaber als Schriftſteller und Bediente.

Der Verfaſſer dieſes kleinen artigen Stükes heißt Ceron; er ſtudirte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italiänern in Paris zu ſpielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend, Montags den 11 Mai, wurden die cokette Mutter, von Quinault, und der Advocat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die beſten

Stüke gerechnet, die ſich auf dem franzöſiſchen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es iſt wirklich viel gutes komiſches darin, deſſen ſich Moliere nicht hätte ſchämen dürfen. Aber der fünfte Act und die ganze Auflöſung hätte weit beſſer ſein können; der alte Sclav, deſſen in den vorhergehenden Acten gedacht wird, komt nicht zum Vorſchein; das Stük ſchließt mit einer kalten Erzählung, nachdem wir auf eine theatraliſche Handlung vorbereitet worden. Sonſt iſt es in der Geſchichte des franzöſiſchen Theaters deßwegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darin der erſte von ſeiner Art iſt. Die cokette Mutter iſt auch ſein eigentlichſter Titel nicht, und Quinault hätte es immer bei dem zweiten, die veruneinigten Verliebten, können bewenden laſſen.

Der Advocat Patelin iſt eigentlich ein altes Poſſenſpiel, aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu ſeiner Zeit auſſerordentlichen Beifall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Luſtigkeit und des guten Komiſchen, das aus der Handlung ſelbſt und aus der Situation der Perſonen entſpringt, und nicht auf bloßen Einfällen beruht. Bruegs gab ihm eine neue Sprache, und brachte es in die Form, in welcher es gegenwärtig aufgeführt wird. Herr Eckhof ſpielt den Patelin ganz vortreflich.

Den funfzehnten Abend, Dienſtags den 12 Mai, ward Leſſings Freigeiſt vorgeſtellt.

Man kent ihn hier unter dem Titel des beſchämten Freigeiſtes, weil man ihn von dem Trauerſpiele des Herrn von Brawe, das eben dieſe Aufſchrift führt, unterſcheiden wollen. Eigentlich kan man wohl nicht ſagen, daß derjenige beſchämt wird, welcher ſich beſſert. Adraſt iſt auch

nicht einzig und allein der Freigeiſt; ſondern es nehmen mehrere Perſonen an dieſem Charakter Theil. Die eitle unbeſonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrtum gleichgültige Liſidor, der ſpizbübiſche Johañ, ſind alles Arten von Freigeiſtern, die zuſammen den Titel des Stüks erfüllen müßen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorſtellung alles Beifalls würdig war. Die Rollen ſind ohne Ausnahme wohl beſezt; und beſonders ſpielt Herr Böck den Theophan mit allem freundlichen Anſtande, den dieſer Charakter erfordert, um den endlichen Unwillen über die Hartnäkigkeit, mit der ihn Adraſt verkeñt, und auf dem die ganze Kataſtrophe beruht, dagegen abſtechen zu laſſen.

Den Beſchluß dieſes Abends machte das Schäferſpiel des Herrn Pfeffel: der Schaz.

Dieſer Dichter hat ſich, auſſer dieſem kleinen Stüke, noch durch ein anderes, der Eremit, nicht unrühmlich bekañt gemacht. In den Schaz hat er mehr Intereſſe zu legen geſucht, als gemeiniglich unſere Schäferſpiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe iſt. Sein Ausdruk iſt nur öfters ein wenig zu geſucht und koſtbar, wodurch die ohnedies ſchon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchſt ſtudirtes Anſehen bekommen, und zu nichts als froſtigen Spielwerken des Wizes werden. Dieſes gilt beſonders von ſeinem Eremiten, welches ein kleines Trauerſpiel ſein ſoll, das man anſtatt der allzu luſtigen Nachſpiele, auf rührende Stüke kōnte folgen laſſen. Die Abſicht iſt recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

15.

Den 19 Junius, 1767.

Den ſechzehnten Abend, Mittwochs den 13 Mai, ward die Zaire des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geſchichte, ſagt „der Herr von Voltaire, wird es nicht unange„nehm ſein, zu wiſſen, wie dieſes Stük entſtan„den. Verſchiedene Damen hatten dem Verfaſſer „vorgeworfen, daß in ſeinen Tragödien nicht ge„nug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß, „ſeiner Meinung nach, die Tragödie auch eben „nicht der ſchiklichſte Ort für die Liebe ſei; weñ „ſie aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden „haben müßten, ſo wolle er ihnen welche machen, „ſo gut als ein anderer. Das Stük ward in „achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Bei„fall. Man neñt es zu Paris ein chriſtliches „Trauerſpiel, und es iſt oft, anſtatt des Poly„eukts, vorgeſtellet worden.“

Den Damen haben wir alſo dieſes Stük zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsſtük der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein ſtolzer Sieger, nur von der Schönheit beſiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freien zugänglichen Siz einer unumſchränkten Gebieterin verwandelt; ein verlaſſenes Mädchen, zur höchſten Staffel des Glüks, durch nichts, als ihre ſchönen Augen, erhöht; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion ſtreiten; das ſich zwiſchen ſeinen Gott und ſeinen Abgott theilet; das gern fromm ſein möchte, weñ es nur nicht aufhören ſollte zu lieben; ein Eiferſüchtiger, der ſein Unrecht erkeñt,

und es an ſich ſelbſt rächt: weñ dieſe ſchmeichelnden Ideen das ſchöne Geſchlecht nicht beſtechen, durch was ließe es ſich deñ beſtechen?

„Die Liebe ſelbſt hat Voltairen die Zaire dic„tirt,“ ſagt ein Kunſtrichter artig genug. Richtiger hätte er geſagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe ſelbſt arbeiten helfen; und das iſt Romeo und Julie, von Shakeſpear. Es iſt wahr, Voltaire läßt ſeine verliebte Zaire ihre Empfindungen ſehr fein, ſehr anſtändig ausdrüken; aber was iſt dieſer Ausdruk gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinſten geheimſten Ränke, durch die ſich die Liebe in unſere Seele einſchleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die ſie darin gewinnet, aller der Kunſtgriffe, mit der ſie jede andere Leidenſchaft unter ſich bringt, bis ſie der einzige Tirañ aller unſerer Begierden und Verabſcheuungen wird? Voltaire verſteht, weñ ich ſo ſagen darf, den Kanzleiſtil der Liebe vortreflich; das iſt: diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, weñ ſie ſich auf das behutſamſte und gemeſſenſte ausdrüken will, weñ ſie nichts ſagen will, als was ſie bei der ſpröden Sophiſtin und bei dem kalten Kunſtrichter verantworten kañ. Aber der beſte Kanzelliſt weiß von den Geheimniſſen der Regierung nicht immer das meiſte; oder hat gleichwohl Voltaire in das Weſen der Liebe eben die tiefe Einſicht, die Shakeſpear gehabt, ſo hat er ſie wenigſtens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht iſt weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eiferſucht läßt ſich ungefähr eben das ſagen. Der eiferſüchtige Orosman ſpielt gegen den eiferſüchtigen Othello des Shakeſpear eine ſehr kahle Figur, und doch iſt Othello offenbar das

Vorbild des Orosman geweſen. Cibber ſagt, [1] „Voltaire habe ſich des Brandes bemächtiget, der „den tragiſchen Scheiterhaufen des Shakeſpear in „Glut geſezt.“ Ich hätte geſagt: eines Brandes aus dieſem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Orosman einen Eiferſüchtigen reden; wir ſehen ihn die raſche That eines Eiferſüchtigen begehen: aber von der Eiferſucht ſelbſt lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen iſt das vollſtändigſte Lehrbuch über dieſe traurige Raſerei; da können wir alles lernen, was ſie angeht, ſie erweken und ſie vermeiden.

Aber iſt es deñ immer Shakeſpear, werden einige meiner Leſer fragen, immer Shakeſpear, der alles beſſer verſtanden hat, als die Franzoſen? Das ärgert uns; wir können ihn ja nicht leſen. — Ich ergreife dieſe Gelegenheit, das Publicum an etwas zu erinnern, das es vorſezlich vergeſſen zu wollen ſcheint. Wir haben eine Überſezung vom Shakeſpear. Sie iſt noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert ſich ſchon mehr darum. Die Kunſtrichter haben viel böſes davon geſagt. Ich hätte große Luſt, ſehr viel gutes davon zu ſagen. Nicht, um dieſen gelehrten Männern zu widerſprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen, die ſie darin bemerkt haben: ſondern weil ich glaube, daß man von dieſen Fehlern kein ſolches Aufheben hätte machen ſollen. Das Unternehmen war ſchwer; ein jeder andere, als Herr Wieland, würde in der Eile noch öfter verſtoßen,

1) From English plays, Zara's French author fir'd
Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd;
From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

und aus Unwiſſenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird ſchwerlich jemand beſſer machen. So wie er uns den Shakeſpear geliefert hat, iſt es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kañ. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Fleken, mit welchen es ſie liefert, ſo beleidigen, daß wir nothwendig eine beſſere Überſezung haben müßten.

Doch wieder zur Zaire. Der Verfaſſer brachte ſie im Jahr 1733 auf die pariſer Bühne; und drei Jahre darauf ward ſie in's Engliſche überſezt, und auch in London auf dem Theater in Drury-Lane geſpielt. Der Überſezer war Aaron Hill, ſelbſt ein dramatiſcher Dichter, nicht von der ſchlechteſten Gattung. Voltaire fand ſich ſehr dadurch geſchmeichelt, und was er, in dem ihm eignen Tone der ſtolzen Beſcheidenheit, in der Zuſchrift ſeines Stüks an den Engländer Fackener, davon ſagt, verdient geleſen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen ſo wahr annehmen, als er es ausgibt. Wehe dem, der Voltairens Schrift überhaupt nicht mit dem ſkeptiſchen Geiſte lieſet, mit welchem er einen Theil derſelben geſchrieben hat.

Er ſagt z. E. zu ſeinem engliſchen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der ſich „ſelbſt Addiſon [1]) unterworfen; deñ Gewohnheit

1) Le plus sage de vos écrivains, ſezt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu überſezen? Sage heißt weiſe; aber der weiſeſte unter den engliſchen Schriftſtellern, wer würde den Addiſon dafür erkennen? Ich beſinne mich, daß die Franzoſen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, ſo keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat.

Bayerische Staatsbibliothek München

„ iſt ſo mächtig als Vernunft und Geſez. Dieſe
„ gar nicht vernünftige Gewohnheit beſtand darin,
„ daß jeder Act mit Verſen beſchloſſen werden muß-
„ te, die in einem ganz andern Geſchmake waren,
„ als das Übrige des Stüks; und nothwendig muß-
„ ten dieſe Verſe eine Vergleichung enthalten.
„ Phädra, indem ſie abgeht, vergleicht ſich ſehr
„ poetiſch mit einem Rehe, Cato mit einem Fel-
„ ſen, und Kleopatra mit Kindern, die ſo lange
„ weinen, bis ſie einſchlafen. Der Überſezer der
„ Zaire iſt der erſte, der es gewagt hat, die
„ Rechte der Natur gegen einen von ihr ſo ent-
„ fernten Geſchmak zu behaupten. Er hat dieſen
„ Gebrauch abgeſchaft; er hat es empfunden, daß
„ die Leidenſchaft ihre wahre Sprache führen, und
„ der Poet ſich überall verbergen müße, um uns
„ nur den Helden erkennen zu laſſen."

Es ſind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieſer Stelle; und das iſt für den Herrn von Voltaire eben nicht viel. Wahr iſt es, daß die Engländer, vom Shakeſpear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge in ungereimten Verſen mit ein paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß dieſe gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, daß ſie nothwendig Vergleichungen enthalten müßen, das iſt grundfalſch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben koñte, daß er die tragiſchen Dichter ſeines Volkes auch geleſen habe, ſo etwas unter die Naſe ſagen können. Zweitens iſt es nicht an dem, daß Hill in ſeiner Überſezung der

Dieſer Siñ dürfte vielleicht hier paſſen. Und nach dieſem köñte man ja wohl geradezu überſezen: „ Addiſon,
„ derjenige von euern Schriftſtellern, der uns harmloſen,
„ nüchternen Franzoſen am nächſten komt."

Zaire von dieſer Gewohnheit abgegangen. Es iſt zwar beinahe nicht glaublich, daß der Herr von Voltaire die Überſezung ſeines Stüks nicht genauer ſollte angeſehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es ſo ſein. Deñ ſo gewiß ſie in reimfreien Verſen iſt, ſo gewiß ſchließt ſich auch jeder Act mit zwei oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten ſie freilich nicht; aber, wie geſagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welcher Shakeſpear, und Johnſon, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie ſie alle heiſſen, ihre Aufzüge ſchließen, ſind ſicherlich hundert gegen fünf, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte deñ Hill alſo beſonderes? Hätte er aber auch wirklich das Beſondere gehabt, das ihm Voltaire leiht: ſo wäre doch drittens das nicht wahr, daß ſein Beiſpiel von dem Einfluſſe geweſen, von dem es Voltaire ſein läßt. Noch bis dieſe Stunde erſcheinen in England eben ſo viel, wo nicht noch mehr Trauerſpiele, deren Acte ſich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill ſelbſt hat in keinem einzigen Stüke, deren er doch verſchiedene, noch nach der Überſezung der Zaire, gemacht, ſich der alten Mode gänzlich entäuſſert. Und was iſt es deñ nun, ob wir zulezt Reime hören oder keine? Weñ ſie da ſind, können ſie vielleicht dem Orcheſter noch nuzen; als Zeichen nämlich, nach den Inſtrumenten zu greifen, welches Zeichen auf dieſe Art weit ſchiklicher aus dem Stüke ſelbſt abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüſſel gibt.

16.

Den 23 Junius, 1767.

Die engliſchen Schauſpieler waren zu Hills Zeiten ein wenig ſehr unnatürlich; beſonders war ihr tragiſches Spiel äuſſerſt wild und übertrieben; wo ſie heftige Leidenſchaften auszudrüken hatten, ſchrieen und gebärdeten ſie ſich als Beſeſſene; und das Übrige tönten ſie in einer ſteifen, ſtrozenden Feierlichkeit daher, die in jeder Silbe den Komödianten verrieth. Als er daher ſeine Überſezung der Zaire aufführen zu laſſen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zaire einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie geſpielt hatte. Er urtheilte ſo: dieſes junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anſtand; ſie hat den falſchen Ton des Theaters noch nicht angenommen; ſie braucht keine Fehler erſt zu verlernen; weñ ſie ſich nur ein paar Stunden überreden kañ, das wirklich zu ſein, was ſie vorſtellt, ſo darf ſie nur reden, wie ihr der Mund gewachſen, und alles wird gut gehen. Es ging auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hill behaupteten, daß nur eine ſehr geübte, ſehr erfahrne Perſon einer ſolchen Rolle Genüge leiſten könne, wurden beſchämt. Dieſe junge Actrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erſte Verſuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meiſterſtük. Es iſt merkwürdig, daß auch die franzöſiſche Schauſpielerin, welche die Zaire zuerſt ſpielte, eine Anfängerin war. Die junge reizende Mademoiſelle Goſſin ward auf einmal dadurch berühmt, und ſelbſt Voltaire ward ſo entzükt über ſie, daß er ſein Alter recht kläglich bedauerte.

Die Rolle des Orosman hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profeſſion, ſondern ein Mañ von Stande war. Er ſpielte aus Liebhaberei, und machte ſich nicht das geringſte Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das ſo ſchäzbar als irgend ein anderes iſt. In England ſind dergleichen Exempel von angeſehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitſpielen, nicht ſelten. „Alles was uns dabei befremden ſollte, ſagt der „Herr von Voltaire, iſt dieſes, daß es uns befremdet. Wir ſollten überlegen, daß alle Dinge „in der Welt von der Gewohnheit und Meinung „abhängen. Der franzöſiſche Hof hat ehedem auf „dem Theater mit den Opernſpielern getanzt; und „man hat weiter nichts beſonderes dabei gefunden, „als daß dieſe Art von Luſtbarkeit aus der Mode „gekommen. Was iſt zwiſchen den beiden Künſten „für ein Unterſchied, als daß die eine über die „andere eben ſo weit erhaben iſt, als es Talente, „welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über „blos körperliche Fertigkeiten ſind.“

In's Italiäniſche hat der Graf Gozzi die Zaire überſezt; ſehr genau und ſehr zierlich; ſie ſteht in dem dritten Theile ſeiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieſer? Mit der einzigen Freiheit, die ſich Gozzi gegen das Ende des Stüks genommen, wird man ſchwerlich zufrieden ſein. Nachdem ſich Orosman erſtochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein paar Worte ſagen, uns über das Schikſal des Nereſtan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiäner fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken ſo gelaſſen wegſterben zu laſſen. Er legte alſo dem Orosman noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winſeln, und Ver-

zweiflung. Ich will ſie der Seltenheit halber unter den Text ſezen. [1])

Es iſt doch ſonderbar, wie weit ſich hier der deutſche Geſchmak von dem wälſchen entfernt! Dem Wälſchen iſt Voltaire zu kurz; uns Deutſchen iſt er zu lang. Kaum hat Orosman geſagt: „ver„ehret und gerochen;“ kaum hat er ſich den tödlichen Stoß beigebracht, ſo laſſen wir den Vorhang niederfallen. Iſt es deñ aber auch wahr, daß der deutſche Geſchmak dieſes ſo haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehrern Stüken: aber warum machen wir ſie? Wollen wir deñ im Ernſt, daß ſich ein Trauerſpiel wie ein Epigram̃ ſchließen ſoll? Immer mit der Spize des Dolchs, oder mit dem lezten Seufzer des Helden? Woher komt uns gelaſſenen, ernſten Deutſchen die flatternde Ungeduld, ſobald die Execution vorbei, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, weñ es auch noch ſo wenige, zur völligen

1) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore.
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di si cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
In acuta punta —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno —
Perchè non posso —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Si, si, lo spargo tutto, anima mia,
Dove sei? — più non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

Rundung des Stüks noch ſo unentbehrliche Worte wären? Doch ich forſche vergebens nach der Urſache einer Sache, die nicht iſt. Wir hätten kaltes Blut genug, den Dichter bis an's Ende zu hören, weñ es uns der Schauſpieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die lezten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nereſtan noch theilen: aber wir ſollen nicht. Und warum ſollen wir nicht? Auf dieſes Warum, weiß ich kein Darum. Sollten wohl die Orosmansſpieler daran ſchuld ſein? Es wäre begreiflich genug, warum ſie gern das lezte Wort haben wollten. Erſtochen und geklatſcht! Man muß Künſtlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bei keiner Nation hat die Zaire einen ſchärfern Kunſtrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Acteurs dieſes Namens auf dem amſterdamer Theater, fand ſo viel daran auszuſezen, daß er es für etwas kleines hielt, eine beſſere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere, [1]) in der die Bekehrung der Zaire das Hauptwerk iſt, und die ſich damit endet, daß der Sultan über ſeine Liebe ſiegt, und die chriſtliche Zaire mit aller Pracht in ihr Vaterland ſchikt, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß iſt; der alte Luſignan ſtirbt vor Freuden. Wer iſt begierig, mehr davon zu wiſſen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragiſchen Dichters iſt dieſer, daß er uns kalt läßt; er intereſſire uns, und mache mit den kleinen mechaniſchen Regeln, was er will. Die Duime können

1) Zayre, bekeerde Turkinne. Truerspeel. Amsterdam 1745.

wohl tadeln, aber den Bogen des Ulyſſes müßen ſie nicht ſelber ſpannen wollen. Dieſes ſage ich darum, weil ich nicht gern zurük, von der mißlungnen Verbeſſerung auf den Ungrund der Kritik, geſchloſſen wiſſen möchte. Duims Tadel iſt in vielen Stüken ganz gegründet; beſonders hat er die Unſchiklichkeiten, deren ſich Voltaire in Anſehung des Orts ſchuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugſam motivirten Auftreten und Abgehen der Perſon, ſehr wohl angemerkt. Auch iſt ihm die Ungereimtheit der ſechſten Scene im dritten Acte nicht entgangen. „Orosman, „ſagt er, kömt, Zairen in die Moſchee abzu„holen; Zaire weigert ſich, ohne die geringſte „Urſache von ihrer Weigerung anzuführen; ſie „geht ab, und Orosman bleibt als ein Laffe „(als eenen lafhartigen) ſtehen. Iſt das wohl ſei„ner Würde gemäß? Reimt ſich das wohl mit „ſeinem Charakter? Warum dringt er nicht in „Zairen, ſich deutlicher zu erklären? warum folgt „er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr „nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wen̄ ſich Zaire deutlicher erkläret hätte: wo hätten den̄ die andern Acte ſollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Pilze gegangen? Ganz recht! auch die zweite Scene des dritten Acts iſt eben ſo abgeſchmakt: Orosman kom̄t wieder zu Zairen; Zaire geht abermals, ohne die geringſte nähere Erklärung, ab, und Orosman, der gute Schluker, (dien goeden hals) tröſtet ſich deßhalb in einem Monolog. Aber, wie geſagt, die Verwikelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hin halten; und wen̄ die ganze Kataſtrophe an einem Haare hängt, ſo hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem ſtärkern.

Die lezterwähnte Scene iſt ſonſt diejenige, in welcher der Schauſpieler, der die Rolle des Orosman hat, ſeine feinſte Kunſt in allem dem beſcheidenen Glanze zeigen kañ, in dem ſie nur ein eben ſo feiner Kenner zu empfinden fähig iſt. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und dieſen Übergang durch das ſtumme Spiel ſo natürlich zu machen wiſſen, daß der Zuſchauer durchaus durch keinen Sprung, ſondern durch eine zwar ſchnelle, aber doch dabei merkliche Gradation mit fortgeriſſen wird. Erſt zeigt ſich Orosman in aller ſeiner Großmuth, willig und geneigt, Zairen zu vergeben, weñ ihr Herz bereits eingenommen ſein ſollte, falls ſie nur aufrichtig genug iſt, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht ſeine Leidenſchaft auf's neue, und er fordert die Aufopferung ſeines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, ſie unter dieſer Bedingung aller ſeiner Huld zu verſichern. Doch, da Zaire auf ihrer Unſchuld beſteht, wider die er ſo offenbare Beweiſe zu haben glaubt, bemeiſtert ſich ſeiner nach und nach der äuſſerſte Unwille. Und ſo geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, zur Erbitterung über. Alles, was Remond de Saint Albine in ſeinem Schauſpieler [1]) hierbei beobachtet wiſſen will, leiſtet Herr Eckhof auf eine ſo vollkommene Art, daß man glauben ſollte, er allein könne das Vorbild des Kunſtrichters geweſen ſein.

17.

Den 20 Junius, 1767.

Den ſiebzehnten Abend, Donnerſtags den

1) Comédien, Partie 2. c. 10. p. 209.

14 Mai, ward Sidney, von Greſſet, aufgeführt.

Dieſes Stük kam im Jahre 1745 zuerſt auf's Theater. Ein Luſtſpiel wider den Selbſtmord kon̄te in Paris kein großes Glük machen. Die Franzoſen ſagten: es wäre ein Stük für London. Ich weiß auch nicht; den̄ die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unengliſch finden: er geht nicht raſch genug zu Werke; er philoſophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er ſie begangen zu haben glaubt, zu wenig: ſeine Reue kön̄te ſchimpflicher Kleinmuth ſcheinen; ja, ſich von einem franzöſiſchen Bedienten ſo angeführt zu ſehn, möchte von manchem für eine Beſchämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch ſo wie das Stük iſt, ſcheint es für uns Deutſche recht gut zu ſein. Wir mögen eine Raſerei gern mit ein wenig Philoſophie bemänteln, und finden es unſerer Ehre eben nicht nachtheilig, wen̄ man uns von einem dummen Streiche zurükhält, und das Geſtändniß, falſch philoſophirt zu haben, uns abgewin̄t. Wir werden daher dem Dumont, ob er gleich ein franzöſiſcher Prahler iſt, ſo herzlich gut, daß uns die Etikette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidigt. Den̄ indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorſicht deſſelben dem Tode nicht näher iſt, als der Geſundeſten einer, ſo läßt ihn Greſſet ausrufen: „Kaum kan̄ ich es glauben — Roſalia! — „Hamilton! — und du, deſſen glüklicher Eifer u. „ſ. w.“ Warum dieſe Rangordnung? Iſt es erlaubt, die Dankbarkeit der Politeſſe aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erſte Wort, der erſte Ausdruk der Freu=

de, ſo Bedienter, ſo weit unter ſeinem Herrn und ſeines Herrn Freunden, er auch immer iſt. Weñ ich Schauſpieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun ſollen. Weñ ich ſchon, wider ſeine Vorſchrift, nicht das erſte Wort an meinen Erretter richten dürfte, ſo würde ich ihm wenigſtens den erſten gerührten Blik zuſchiken, mit der erſten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dañ würde ich mich gegen Roſalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurükkommen. Es ſei uns immer angelegner, Menſchlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhof ſpielt den Sidney ſo vortreflich — Es iſt unſtreitig eine von ſeinen ſtärkſten Rollen. Man kañ die enthuſiaſtiſche Melancholie, das Gefühl der Fühlloſigkeit, weñ ich ſo ſagen darf, worin die ganze Gemüthsverfaſſung des Sidney beſteht, ſchwerlich mit mehr Kunſt, mit größerer Wahrheit ausdrüken. Welcher Reichtum von malenden Geſten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichſam Figur und Körper gibt, und ſeine innerſten Empfindungen in ſichtbare Gegenſtände verwandelt! Welcher fortreiſſende Ton der Überzeugung! —

Den Beſchluß machte dieſen Abend ein Stük in einem Aufzuge, nach dem Franzöſiſchen des l'Affichard, unter dem Titel: Iſt er von Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrin darin vorkommen muß, der es hauptſächlich um den alten Adel zu thun iſt. Ein junger, wohlerzogener Menſch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt ſich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieſes Punkts ab. Der jun-

ge Menſch hielt ſich nur für den Pflegeſohn eines gewiſſen bürgerlichen Liſanders; aber es findet ſich, daß Liſander ſein wahrer Vater iſt. Nun wäre weiter an die Heirath nicht zu denken, weñ nicht Liſander ſelbſt ſich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablaſſen müßen. In der That iſt er von eben ſo guter Geburt, als der Marquis: er iſt des Marquis Sohn, den jugendliche Ausſchweifungen aus dem väterlichen Hauſe vertrieben. Nun will er ſeinen Sohn brauchen, um ſich mit ſeinem Vater auszuſöhnen. Die Ausſöhnung gelingt, und macht das Stük gegen das Ende ſehr rührend. Da alſo der Hauptton deſſelben rührender, als komiſch, iſt: ſollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieſes erwarten laſſen? Der Titel iſt eine wahre Kleinigkeit: aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen. Er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erſchöpfen; aber er ſollte doch auch nicht irre führen. Und dieſer thut es ein wenig. Was iſt leichter zu ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutſchen Verfaſſers von dem Originale gereichen mehr zum Vortheile des Stüks, und geben ihm das einheimiſche Anſehen, das faſt allen von dem franzöſiſchen Theater entlehnten Stüken mangelt.

Den achtzehnten Abend, Freitags den 15 Mai, ward das Geſpenſt mit der Trommel geſpielt.

Dieſes Stük ſchreibt ſich eigentlich aus dem Engliſchen des Addiſon her. Addiſon hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatiſche Poeſie überhaupt war ſein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß ſich überall aus dem Handel zu ziehen; und ſo haben ſeine beiden

Stüke, weñ ſchon nicht die höchſten Schönheiten ihrer Gattung, wenigſtens andere, die ſie noch immer zu ſehr ſchäzvaren Werken machen. Er ſuchte mit dem einen ſowohl, als mit dem andern, der franzöſiſchen Regelmäßigkeit ſich mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addiſons, und dieſe Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geſchmake der Engländer werden. Begnüge ſich damit, wer keine höhern Schönheiten keñt!

Destouches, der in England perſönlichen Umgang mit Addiſon gehabt hatte, zog das Luſtſpiel deſſelben über einen noch franzöſiſchern Leiſten. Wir ſpielen es nach ſeiner Umarbeitung, in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kälter und kraftloſer geworden. Weñ ich mich indeß nicht irre, ſo hat Madame Gottſched, von der ſich die deutſche Überſezung herſchreibt, das engliſche Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergeſtellt.

Den neunzehnten Abend, Montags den 18 Mai, ward der verheirathete Philoſoph, von Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stük, welches den zwanzigſten Abend, Dienſtags den 19 Mai, geſpielt wurde.

Dieſes Luſtſpiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabei ſo herzlich, als der Unwiſſendſte aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten ſein müßen, und die Fehler vielleicht nur willkürliche Regeln betreffen, über die man ſich leichter hinausſezen kañ, als es die Kunſtrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts be-

obachtet: mag er doch. Er hat alles übliche aus den Augen geſezt: immerhin. Sein Demokrit ſieht dem wahren Demokrit in keinem Stüke ähnlich; ſein Athen iſt ein ganz anderes Athen, als wir kennen: nun wohl, ſo ſtreiche man Demokrit und Athen aus, und ſeze blos erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß ſo gut, als ein andrer, gewußt, daß um Athen keine Wüſte und keine Tiger und Bären waren; daß es, zu der Zeit des Demokrit, keinen König hatte u. ſ. w. Aber er hat das alles jezt nicht wiſſen wollen; ſeine Abſicht war, die Sitten ſeines Landes unter fremden Namen zu ſchildern. Dieſe Schilderung iſt das Hauptwerk des komiſchen Dichters, und nicht die hiſtoriſche Wahrheit.

Andere Fehler möchten ſchwerer zu entſchuldigen ſein; der Mangel des Intereſſe, die kahle Verwikelung, die Menge müßiger Perſonen, das abgeſchmakte Geſchwäz des Demokrit, nicht deßwegen nur abgeſchmakt, weil es der Idee widerſpricht, die wir von dem Demokrit haben, ſondern weil es Unſiñ in jedes andern Munde ſein würde, der Dichter möchte ihn genañt haben, wie er wollte. Aber was überſieht man nicht bei der guten Laune, in die uns Strabo und Thales ſezen? Der Charakter des Strabo iſt gleichwohl ſchwer zu beſtimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen ſoll; er ändert ſeinen Ton gegen jeden, mit dem er ſpricht; bald iſt er ein feiner wiziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverſchämter Stuzer. Seine Erkennung mit der Kleanthis iſt ungemein komiſch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoiſelle Beauval und la Thorilliere dieſe Scenen zuerſt ſpielten, hat ſich von einem Acteur zum andern, von einer Actrice zur andern

fortgepflanzt. Es ſind die unanſtändigſten Grimaſſen; aber da ſie durch die Überlieferung bei Franzoſen und Deutſchen geheiliget ſind, ſo kömt es niemanden ein, etwas daran zu ändern, und ich will mich wohl hüten zu ſagen, daß man ſie eigentlich kaum in dem niedrigſten Poſſenſpiele dulden ſollte. Der beſte, drolligſte und ausgeführteſte Charakter, iſt der Charakter des Thales; ein wahrer Bauer, ſchalkiſch und geradezu; voller boshafter Schnurren: und der, von der poetiſchen Seite betrachtet, nichts weniger als epiſodiſch, ſondern zur Auflöſung des Knotens eben ſo ſchiklich als unentbehrlich iſt. 1)

18.

Den 30 Junius, 1767.

Den ein und zwanzigſten Abend, Mittwochs den 20 Mai, wurde das Luſtſpiel des Marivaux: die falſchen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat faſt ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; ſein erſtes Stük iſt vom Jahre 1712, und ſein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwei und ſiebzig. Die Zahl ſeiner Luſtſpiele beläuft ſich auf einige dreiſſig, wovon mehr als zwei Drittheile den Harlekin haben, weil er ſie für die italiäniſche Bühne verfertigte. Unter dieſe gehören auch die falſchen Vertraulichkeiten, die 1763 zuerſt, ohne beſondern Beifall, geſpielt, zwei Jahre

1) Histoire du Théatre François, T. 14. p. 164.

darauf aber wieder hervorgeſucht wurden, und deſto gröſſern erhielten.

Seine Stüke, ſo reich ſie auch an mannigfaltigen Charakteren und Verwikelungen ſind, ſehen ſich einander dennoch ſehr ähnlich. In allen der nämliche ſchimmernde, und öfters allzu geſuchte Wiz; in allen die nämliche metaphyſiſche Zergliederung der Leidenſchaften; in allen die nämliche blumenreiche, neologiſche Sprache. Seine Plane ſind nur von einem ſehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipides ſeiner Kunſt, weiß er den engen Bezirk derſelben mit einer Menge ſo kleiner, und doch ſo merklich abgeſezter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch ſo weiten Weg mit ihm zurükgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberin, sub auspiciis Sr. Magnificenz des Herrn Profeſſors Gottſched, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbañte, haben alle deutſche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heiſſen, dieſer Verbannung beizutreten geſchienen. Ich ſage, geſchienen; deñ im Grunde hatten ſie nur das bunte Jäkchen und den Namen abgeſchaft, aber den Narren behalten. Die Neuberin ſelbſt ſpielte eine Menge Stüke, in welchen Harlekin die Hauptperſon war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen, und war ganz weiß, anſtatt ſchekig, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geſchmak!

Auch die falſchen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutſchen Überſezung zu einem Peter geworden. Die Neuberin iſt todt, Gottſched iſt auch todt; ich dächte, wir zögen ihm das Jäkchen wieder an. — Im Ernſte; weñ er unter fremden Namen zu dulden iſt, warum nicht

auch unter ſeinem? „Er iſt ein ausländiſches Ge„ſchöpf;“ ſagt man. Was thut das? Ich wollte, das alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt ſich, wie ſich kein Menſch unter „uns trägt:“ — ſo braucht er nicht erſt lange zu ſagen, wer er iſt. „Es iſt widerſinnig, das „nämliche Individuum alle Tage in einem anderen „Stüke erſcheinen zu ſehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, ſondern als eine ganze Gattung betrachten; es iſt nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falſchen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gaſſen, vorkömt: ſondern es ſind Harlekine; die Gattung leidet tauſend Varietäten; der im Timon iſt nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieſer in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelaſſen. Warum wollen wir ekler, in unſern Vergnügungen wähliger, und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender ſein, als — ich will nicht ſagen, die Franzoſen und Italiäner ſind — ſondern, als ſelbſt die Römer und Griechen waren? War ihr Paraſit etwas anderes, als der Harlekin? Hatte er nicht auch ſeine eigene, beſondre Tracht, in der er in einem Stüke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eignes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, ſie mochten ſich nun in die Geſchichte des Stüks ſchiken oder nicht?

Harlekin hat vor einigen Jahren ſeine Sache vor dem Richterſtuhle der wahren Kritik, mit eben ſo vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möſer über das Groteſk-Komiſche, allen meinen Leſern, die ſie noch nicht kennen; die ſie kennen, deren Stimme habe ich ſchon. Es wird darin bei-

läufig von einem gewiſſen Schriftſteller geſagt, daß er Einſicht genug beſize, dermaleinſt der Lobredner des Harlekin zu werden. Jezt iſt er es geworden! wird man denken. Aber nein; er iſt es immer geweſen. Den Einwurf, den ihm Herr Möſer wider den Harlekin in den Mund legt, kañ er ſich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Auſſer dem Harlekin komt in den falſchen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führt. Beide wurden ſehr wohl geſpielt; und unſer Theater hat überhaupt an den Herrn Henſel und Merſchy ein Paar Acteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum beſſer verlangen kañ.

Den zwei und zwanzigſten Abend, Donnerſtags den 21 Mai, ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführt.

Der Name Du Belloy kañ niemanden unbekañt ſein, der in der neuern franzöſiſchen Literatur nicht ganz ein Fremdling iſt. Des Verfaſſers der Belagerung von Calais! Weñ es dieſes Stük nicht verdiente, daß die Franzoſen einen ſolchen Lärmen damit machten, ſo gereicht doch dieſer Lärmen ſelbſt den Franzoſen zur Ehre. Er zeigt ſie als ein Volk, das auf ſeinen Ruhm eiferſüchtig iſt; auf das die großen Thaten ſeiner Vorfahren den Eindruk nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einfluſſe des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu ſeinen unnüzen Gliedern rechnet, dieſes nicht zu den Gegenſtänden zählt, um die ſich nur geſchäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit ſind wir Deutſche in dieſem Stüke noch hinter den Franzoſen! Es gera=

de herauszuſagen: wir ſind gegen ſie noch die wahren Barbaren! Barbariſcher, als unſere barbariſchſten Voreltern, denen ein Liederſänger ein ſehr ſchäzbarer Mañ war, und die, bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künſte und Wiſſenſchaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärenfellen und Bernſtein handelt, der nüzlichere Bürger wäre? ſicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutſchland umſehen, wo ich will, die Stadt ſoll noch gebaut werden, von der ſich erwarten ließe, daß ſie nur den tauſendſten Theil der Achtung und Erkeñtlichkeit gegen einen deutſchen Dichter haben würde, die Calais gegen Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für franzöſiſche Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu ſo einer Eitelkeit fähig ſein werden! Was Wunder auch? Unſere Gelehrten ſelbſt ſind klein genug, die Nation in der Geringſchäzung alles deſſen zu beſtärken, was nicht geradezu den Beutel füllt. Man ſpreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künſtler; man äuſſere den Wunſch, daß eine reiche, blühende Stadt der anſtändigſten Erholung für Männer, die in ihren Geſchäften des Tages Laſt und Hize getragen, und der nüzlichſten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geſchäfte haben wollen, (das wird doch wenigſtens das Theater ſein?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und ſehe und höre um ſich. „Dem Himmel ſei Dank," ruft nicht blos der Wucherer Albinus, „daß unſe„re Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!"

— — — — — — — — En!
Rem poteris servare tuam! — — —

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich iſt freilich unter uns nichts, was im geringſten mit den freien Künſten in Verbindung ſteht. Aber

— — haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit — —

Doch ich vergeſſe mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Menſch, der ſich auf die Rechte legen wollte, oder ſollte. Sollte, wird es wohl mehr geweſen ſein. Deñ die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bei Seite, und ward Komödiant. Er ſpielte einige Zeit unter der franzöſiſchen Trupe zu Braunſchweig, machte verſchiedene Stüke, kam wieder in ſein Vaterland, und ward geſchwind durch ein paar Trauerſpiele ſo glüklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrſamkeit hätte machen können, weñ er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutſchen Genie, das dieſen Weg einſchlagen wollte! Verachtung und Bettelei würden ſein gewiſſeſtes Loos ſein!

Das erſte Trauerſpiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war ſein zweites. Titus fand keinen Beifall, und ward nur ein einzigesmal geſpielt. Aber Zelmire fand deſto größern; es ward vierzehnmal hintereinander aufgeführt, und die Pariſer hatten ſich noch nicht daran ſatt geſehen. Der Inhalt iſt von des Dichters eigner Erſindung.

Ein franzöſiſcher Kunſtrichter 1) nahm hiervon Gelegenheit, ſich gegen die Trauerſpiele von dieſer Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre, ſagt er, ein

1) Journal Encyclopédique, Juillet 1762.

„Stof aus der Geſchichte weit lieber geweſen. „Die Jahrbücher der Welt ſind an berüchtigten Verbrechern ja ſo reich; und die Tragödie „iſt ja ausdrüklich dazu, daß ſie uns die großen „Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorſtellen ſoll. Indem ſie „ſo den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer „Aſche ſchuldig iſt, befeuert ſie zugleich die Herzen der Jeztlebenden mit der edlen Begierde, „ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, „daß Zaire, Alzire, Mahomet, doch auch „nur Geburten der Erdichtung wären. Die Namen „der beiden erſten ſind erdichtet, aber der „Grund der Begebenheiten iſt hiſtoriſch. Es „hat wirklich Kreuzzüge gegeben, in welchen ſich „Chriſten und Türken, zur Ehre Gottes, ihres „gemeinſchaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bei der Eroberung von Mexiko, haben „ſich nothwendig die glüklichen und erhabenen „Contraſte zwiſchen den europäiſchen und amerikaniſchen Sitten, zwiſchen der Schwärmerei und „der wahren Religion, äuſſern müßen. Und was „den Mahomet anbelangt, ſo iſt er der Auszug, „die Quinteſſenz, ſo zu reden, aus dem ganzen „Leben dieſes Betrügers; der Fanatismus, in „Handlung gezeigt; das ſchönſte philoſophiſche Gemälde, das jemals von dieſem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden.“

19.

Den 3 Julius, 1767.

Es iſt einem jeden vergönt, ſeinen eigenen Geſchmak zu haben; und es iſt rühmlich, ſich von ſeinem eignen Geſchmake Rechenſchaft zu geben ſuchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wen es ſeine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geſchmake machen müßte, heißt aus den Gränzen des forſchenden Liebhabers herausgehen, und ſich zu einem eigenſinnigen Geſezgeber aufwerfen. Der angeführte franzöſiſche Schriftſteller fängt mit einem beſcheidenen: „Uns „wäre lieber geweſen," an, und geht zu ſo allgemeinen verbindenden Ausſprüchen fort, daß man glauben ſollte, dieſes Uns ſei aus dem Munde der Kritik ſelbſt gekommen. Der wahre Kunſtrichter folgert keine Regeln aus ſeinem Geſchmake, ſondern hat ſeinen Geſchmak nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.

Nun hat es Ariſtoteles längſt entſchieden, wie weit ſich der tragiſche Dichter um die hiſtoriſche Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als ſie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich iſt, mit der er ſeine Abſichten verbinden kan. Er braucht eine Geſchichte nicht darum, weil ſie geſchehen iſt, ſondern darum, weil ſie ſo geſchehen iſt, daß er ſie ſchwerlich zu ſeinem gegenwärtigen Zweke beſſer erdichten könte. Findet er dieſe Schiklichkeit von ungefähr an einem wahren Falle, ſo iſt ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geſchichtbücher erſt lange darum nachzuſchlagen, lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wiſſen den, was geſchehen iſt? Wen wir die Möglichkeit, daß et-

was geſchehen kañ, nur daher abnehmen wollen, weil es geſchehen iſt: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geſchehene Hiſtorie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was iſt das erſte, was uns eine Hiſtorie glaubwürdig macht? Iſt es nicht ihre innere Wahrſcheinlichkeit? Und iſt es nicht einerlei, ob dieſe Wahrſcheinlichkeit von gar keinen Zeugniſſen und Überlieferungen beſtätigt wird, oder von ſolchen, die zu unſerer Wiſſenſchaft noch nie gelangt ſind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Beſtimmung des Theaters mit ſei, das Andenken groſſer Männer zu erhalten; dafür iſt die Geſchichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater ſollen wir nicht lernen, was dieſer oder jener einzelne Menſch gethan hat, ſondern was ein jeder Menſch von einem gewiſſen Charakter unter gewiſſen gegebenen Umſtänden thun werde. Die Abſicht der Tragödie iſt weit philoſophiſcher, als die Abſicht der Geſchichte; und es heißt ſie von ihrer wahren Würde herabſezen, weñ man ſie zu einem bloſſen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder ſie gar den Nationalſtolz zu nähren mißbraucht.

Die zweite Erinnerung des nämlichen franzöſiſchen Kunſtrichters gegen die Zelmire des Du Belloy, iſt wichtiger. Er tadelt, daß ſie faſt nichts als ein Gewebe mannigfaltiger, wunderbarer Zufälle ſei, die, in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zuſammengepreßt, aller Illuſion unfähig würden. Eine ſeltſam ausgeſparte Situation über die andere! ein Theaterſtreich über den andern! Was geſchieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo ſich die Begebenheiten ſo drängen, können ſchwerlich alle vorbereitet genug ſein. Wo uns ſo vieles überraſcht, wird uns leicht manches mehr befremden, als über-

raſchen. „Warum muß ſich z. E. der Tirañ dem „Rhamnes entdeken? Was zwingt den Antenor, „ihm ſeine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus „nicht gleichſam vom Himmel? Iſt die Gemüths„änderung des Rhamnes nicht viel zu ſchleunig? „Bis auf den Augenblik, da er den Antenor er„ſticht, nimt er an den Verbrechen ſeines Herrn „auf die entſchloſſenſte Weiſe Theil; und weñ er „einmal Reue zu empfinden geſchienen, ſo hatte „er ſie doch ſogleich wieder unterdrükt. Welche „geringfügige Urſachen gibt hiernächſt der Dichter „nicht manchmal den wichtigſten Dingen! So „muß Polydor, weñ er aus der Schlacht komt, „und ſich wieder in dem Grabmale verbergen will, „der Zelmire den Rüken zukehren, und der Dich„ter muß uns ſorgfältig dieſen kleinen Umſtand „einſchärfen. Deñ weñ Polydor anders ginge, „weñ er der Prinzeſſin das Geſicht, anſtatt den „Rüken, zuwendete: ſo würde ſie ihn erkennen, „und die folgende Scene, wo dieſe zärtliche Toch„ter unwiſſend ihren Vater ſeinen Henkern über„liefert, dieſe ſo vorſtechende, auf alle Zuſchau„er ſo großen Eindruk machende Scene, fiele weg. „Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher ge„weſen, weñ Polydor, indem er wieder in das „Grabmal flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein „Wort zugerufen, oder auch nur einen Wink ge„geben hätte? Freilich wäre es ſo natürlicher ge„weſen, als daß die ganzen lezten Acte ſich nun„mehr auf dieſe Art, wie Polydor geht, ob er „ſeinen Rüken dahin oder dorthin kehrt, gründen „müßen. Mit dem Billet des Azor hat es die „nämliche Bewandtniß: brachte es der Soldat „im zweiten Acte gleich mit, ſo wie er es hätte „mitbringen ſollen, ſo war der Tirañ entlarvt, „und das Stük hatte ein Ende."

Die Überſezung der Zelmire iſt nur in Proſa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Proſa hören wollen, als matte, geradebrechte Verſe? Unter allen unſeren gereimten Überſezungen werden kaum ein halbes Duzend ſein, die erträglich ſind. Und daß man mich ja nicht bei dem Worte nehme, ſie zu nennen! Ich würde eher wiſſen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen ſollte. Die Beſte iſt an vielen Stellen dunkel und zweideutig; der Franzoſe war ſchon nicht der größte Verſificateur, ſondern ſtümperte und flikte; der Deutſche war es noch weniger, und indem er ſich bemühte, die glüklichen nnd unglüklichen Zeilen ſeines Originals gleich treu zu überſezen, ſo iſt es natürlich, daß öfters, was dort nur Lükenbüßerei oder Tautologie war, hier zu förmlichem Unſinne werden mußte. Der Ausdruk iſt dabei meiſtens ſo niedrig, und die Conſtruction ſo verworfen, daß der Schauſpieler allen ſeinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen ſeinen Verſtand braucht, dieſe nur nicht verfehlen zu laſſen. Ihm die Declamation zu erleichtern, daran iſt vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es deñ auch der Mühe, auf franzöſiſche Verſe ſo viel Fleiß zu wenden, bis in unſerer Sprache eben ſo wäßrig correcte, eben ſo grammatikaliſch kalte Verſe daraus werden? Weñ wir hingegen den ganzen poetiſchen Schmuk der Franzoſen in unſere Proſa übertragen, ſo wird unſere Proſa dadurch eben noch nicht ſehr poetiſch werden. Es wird der Zwitterton noch lange nicht daraus entſtehen, der aus den proſaiſchen Überſezungen engliſcher Dichter entſtanden iſt, in welchen der Gebrauch der kühnſten Tropen und Figuren, auſſer einer gebundenen, cadenzirten Wortfügung, uns an Beſofne denken läßt, die

ohne Muſik tanzen. Der Ausdruk wird ſich höchſtens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als ſich die theatraliſche Declamation über den gewöhnlichen Ton der geſellſchaftlichen Unterhaltungen erheben ſoll. Und ſonach wünſchte ich unſerem proſaiſchen Überſezer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdart de la Motte gar nicht bin, daß das Silbenmaß überhaupt ein kindiſcher Zwang ſei, dem ſich der dramatiſche Dichter am wenigſten Urſache habe zu unterwerfen. Deñ hier komt es blos darauf an, unter zwei Übeln das kleinſte zu wählen; entweder Verſtand und Nachdruk der Verſification, oder dieſe jenen aufzuopfern. Dem Houdart de la Motte war ſeine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metriſche der Poeſie nur Kizelung der Ohren iſt, und zur Verſtärkung des Ausdruks nichts beitragen kañ; in der unſerigen hingegen iſt es etwas mehr, und wir können der griechiſchen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhythmus ihrer Versarten die Leidenſchaften, die darin ausgedrükt werden, anzudeuten vermag. Die franzöſiſchen Verſe haben nichts als den Werth der überſtandenen Schwierigkeit für ſich; und freilich iſt dieſes nur ein ſehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors hat Herr Borchers ungemein wohl geſpielt; mit aller der Beſonnenheit und Heiterkeit, die einem Böſewichte von großem Verſtande ſo natürlich zu ſein ſcheinen. Kein mißlungener Anſchlag wird ihn in Verlegenheit ſezen; er iſt an immer neuen Ränken unerſchöpflich; er beſiñt ſich kaum, und der unerwartetſte Streich, der ihn in ſeiner Blöße darzuſtellen drohte, empfängt eine Wendung, die

ihm die Larve nur noch feſter aufdrükt. Dieſen Charakter nicht zu verderben, iſt von Seiten des Schauſpielers das getreueſte Gedächtniß, die fertigſte Stimme, die freieſte, nachläßigſte Action, unumgänglich nöthig. Herr Borchers hat überhaupt ſehr viele Talente, und ſchon das muß ein günſtiges Vorurtheil für ihn erweken, daß er ſich in alten Rollen eben ſo gern übt, als in jungen. Dieſes zeugt von ſeiner Liebe zur Kunſt; und der Kenner unterſcheidet ihn ſogleich von ſo vielen andern jungen Schauſpielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, ſich in lauter galanten, liebenswürdigen Rollen begaffen und bewundern zu laſſen, ihr vornehmſter, auch wohl öfters ihr einziger Beruf zum Theater iſt.

20.

Den 7 Julius, 1767.

Den drei und zwanzigſten Abend, Freitags den 22 Mai, ward Cenie aufgeführt.

Dieſes vortrefliche Stük der Graffigny mußte der Gottſchedin zum Überſezen in die Hände fallen. Nach dem Bekeñtniſſe, welches ſie von ſich ſelbſt ablegt, „daß ſie die Ehre, welche man „durch Überſezung, oder auch Verfertigung thea„traliſcher Stüke erwerben könne, allezeit nur „für ſehr mittelmäßig gehalten habe,“ läßt ſich leicht vermuthen, daß ſie, dieſe mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur ſehr mittelmäßige Mühe

werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie einige Stüke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter iſt es, eine Schnurre zu überſezen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kan der Wizige und Unwizige nachſagen; aber die Sprache des Herzens kan nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigne Regeln; und es iſt ganz um ſie geſchehen, ſobald man dieſe verkent, und ſie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollſtändigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logiſchen Saze verlangen. Z. E. Dorimond hat dem Mericourt eine anſehnliche Verbindung, nebſt dem vierten Theile ſeines Vermögens, zugedacht. Aber das iſt das wenigſte, worauf Mericourt geht; er verweigert ſich dem großmüthigen Anerbieten, und will ſich ihm aus Uneigennüzigkeit verweigert zu haben ſcheinen. „Wo„zu das? ſagt er. Warum wollen ſie ſich Ihres „Vermögens berauben? Genießen Sie Ihrer „Güter ſelbſt; ſie haben Ihnen Gefahr und Ar„beit genug gekoſtet.“ J'en jouirai, je vous ren„drai tous heureux; läßt die Graffigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer „genießen, ich will euch alle glüklich machen.“ Vortreflich! Hier iſt kein Wort zu viel! Die wahre nachläßige Kürze, mit der ein Man, dem Güte zur Natur geworden iſt, von ſeiner Güte ſpricht, wen er davon ſprechen muß! Seines Glükes genießen, andere glüklich machen: beides iſt ihm nur eines! das eine iſt ihm nicht blos eine Folge des andern; das eine iſt ihm ganz das andere: und ſo wie ſein Herz keinen Unterſchied darunter kent, ſo weiß auch ſein Mund keinen darunter zu machen; er ſpricht, als ob

er das Nämliche zweimal ſpräche, als ob beide Säze wahre tautologiſche Säze, vollkommen identiſche Säze wären; ohne das geringſte Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem ſie eine Partikel erſt fühlbar machen ſoll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottſchedin jene acht Worte überſezt hat? „Alsdañ werde ich meine Güter erſt recht „genießen, weñ ich euch beide dadurch werde „glüklich gemacht haben.“ Unerträglich! Der Siñ iſt vollkommen übertragen, aber der Geiſt iſt verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erſtikt. Dieſes Alsdañ, mit ſeinem Schwanze von Weñ; dieſes Erſt; dieſes Recht; dieſes Dadurch: lauter Beſtimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Überlegung geben, und eine warme Empfindung in eine froſtige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verſtehen, darf ich nur ſagen, daß ungefähr auf dieſen Schlag das ganze Stük überſezt iſt. Jede feinere Empfindung iſt in ihren geſunden Menſchenverſtand paraphraſirt, jeder affectvolle Ausdruk in die todten Beſtandtheile ſeiner Bedeutung aufgelöſet worden. Hierzu köm̃t in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen contraſtiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abſcheulichſte Weiſe. Indem Cenie ihre Mutter erkeñt, ruft ſie: „Frau Mutter! o welch „ein ſüßer Name!“ Der Name Mutter iſt ſüß; aber Frau Mutter iſt wahrer Honig mit Citronenſaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung ſich öfnende Herz wieder zuſammen. Und in dem Augenblike, da ſie ihren Vater findet, wirft ſie ſich gar mit einem: „Gnä-

„diger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth?“ ihm in die Arme. Mon pere! auf Deutſch: „Gnädiger Herr Vater!“ Was für ein reſpectuöſes Kind! Weñ ich Dorſainville wäre, ich hätte es eben ſo gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieſer Anrede.

Madame Löwen ſpielt die Orphiſe; man kañ ſie nicht mit mehr Würde und Empfindung ſpielen. Jede Mine ſpricht das ruhige Bewußtſein ihres verkañten Werthes aus; und ſanfte Melancholie auszudrüken, kañ nur ihrem Blike, kañ nur ihrem Tone gelingen.

Cenie iſt Madame Henſel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was ſie ſagt, hat ſie nicht gelernt; es kömt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag ſprechen, oder ſie mag nicht ſprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es iſt ein ſehr ſeltner Fehler; ein ſehr beneidenswürdiger Fehler. Die Actrice iſt für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Rieſen zu ſehen, der mit dem Gewehre eines Cadets exercirt. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortreflich machen könte.

Herr Eckhof, in der Rolle des Dorimond, iſt ganz Dorimond. Dieſe Miſchung von Sanftmuth und Ernſt, von Weichherzigkeit und Strenge, wird gerade in ſo einem Manne wirklich ſein, oder ſie iſt es in keinem. Weñ er zum Schluſſe des Stüks vom Mericourt ſagt: „Ich will ihm „ſo viel geben, daß er in der großen Welt leben „kañ, die ſein Vaterland iſt; aber ſehen mag „ich ihn nicht mehr!“ — wer hat den Mañ gelehrt, mit ein paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns

auf einmal zu zeigen, was das für ein Land iſt, dieſes Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böſes Land!

Tot linguae, quot membra viro!

Den vier und zwanzigſten Abend, Freitags den 25 Mai, ward die Amalia des Herrn Weiſſe aufgeführt.

Amalia wird von Kennern für das beſte Luſtſpiel dieſes Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Intereſſe, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreicheren Dialog, als ſeine übrigen komiſchen Stüke. Die Rollen ſind hier ſehr wohl beſezt; beſonders macht Madame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig unwahrſcheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer ſo lange verkañt zu ſehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatiſchen Stüke zwar ein romanhaftes Anſehen; dafür kañ es aber auch nicht fehlen, daß ſie nicht ſehr komiſche, auch wohl ſehr intereſſante Scenen veranlaſſen ſollten. Von dieſer Art iſt die fünfte des lezten Actes, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquirte Pinſelſtriche zu lindern, und mit den übrigen in eine ſanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geſchieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in dieſem zudringlichen Tone ſpricht. Ich will nicht unterſuchen, wie weit es mit der weiblichen Beſcheidenheit beſtehen könne, gewiſſe Dinge, obſchon unter der Verkleidung, ſo zu brüsquiren. Ich will die Vermuthung ungeäuſſert

laſſen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art ſei, eine Madame Freeman in's Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen ſchnellen Strom nicht in gerader Linie ſchwimmen zu wollen verlangen müße; daß — Wie geſagt, ich will dieſe Vermuthungen ungeäuſſert laſſen; deñ es köñte leicht bei einem ſolchen Handel mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nämlich die Gegenſtände ſind; obſchon alsdañ noch gar nicht ausgemacht iſt, daß diejenige Frau, bei der die eine Art fehlgeſchlagen, auch allen übrigen Arten Obſtand halten werde. Ich will blos bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klipe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben ſo ſehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja, weñ ich mir auch einer mehr als crebillonſchen Fähigkeit bewußt geweſen wäre, mich zwiſchen beiden Klipen durchzuſtehlen: ſo weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeſchlagen hätte. Beſonders da ſich dieſer andere Weg hier von ſelbſt öfnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freeman mit ſeiner vorgeblichen Frau nicht geſezmäßig verbunden ſei; warum koñte er alſo nicht dieſes zum Grunde nehmen, ſie ihm gänzlich abſpänſtig zu machen, und ſich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunſtbezeigungen zu thun, ſondern als einen ernſthaften Liebhaber anzutragen, der ſein ganzes Schikſal mit ihr zu theilen bereit ſei? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht ſagen unſträflich, aber doch unſträflicher geworden ſein; er würde, ohne ſie in ihren eignen Augen zu beſchimpfen, darauf haben beſtehen können;

die Probe wäre ungleich verführeriſcher, und das Beſtehen in derſelben ungleich entſcheidender für ihre Liebe gegen Freeman geweſen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabei abgeſehen haben; anſtatt daß man jezt nicht wohl errathen kaũ, was ſie nun weiter thun können, weñ ſie unglüklicher Weiſe in ihrer Verführung glüklich geweſen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Luſtſpiel des Saintfoix: der Finanzpachter. Es beſteht ungefähr aus ein Duzend Scenen von der äuſſerſten Lebhaftigkeit. Es dürfte ſchwer ſein, in einen ſo engen Bezirk mehr geſunde Moral, mehr Charakter, mehr Intereſſe zu bringen. Die Manier dieſes liebenswürdigen Schriftſtellers iſt bekaũt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als er.

Den fünf und zwanzigſten Abend, Dienſtags den 26 Mai, ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

21.

Den 10 Julius, 1767.

Den ſechs und zwanzigſten Abend, Freitags den 29 Mai, ward die Mütterſchule des Nivelle de la Chauſſee aufgeführt.

Es iſt die Geſchichte einer Mutter, die für ihre parteiiſche Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen ſchmeichleriſchen Sohn, die verdiente Krän-

kung erhält. Marivaux hat auch ein Stük unter dieſem Titel. Aber bei ihm iſt es die Geſchichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorſames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet; ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kañ. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz; ſie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil ſie keine Gefahr kennet; ſie verliebt ſich in den erſten in den beſten, ohne Mama darum zu fragen, und Mama mag dem Himmel danken, daß es noch ſo gut abläuft. In jener Schule gibt es eine Menge ernſthafter Betrachtungen anzuſtellen; in dieſer ſezt es mehr zu lachen. Die eine iſt der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr ſein, beide an einem Abende hinter einander beſuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äuſſerliche Schiklichkeit; das erſte Stük iſt von fünf Acten, das andere von einem.

Den ſieben und zwanzigſten Abend, Montags den 1 Junius, ward die Nanine des Herrn von Voltaire geſpielt.

Nanine? fragten ſogenañte Kunſtrichter, als dieſes Luſtſpiel im Jahre 1749 zuerſt erſchien. Was iſt das für ein Titel? Was denkt man dabei. — Nicht mehr und nicht weniger, als man bei einem Titel denken ſoll. Ein Titel muß kein Küchenzeddel ſein. Je weniger er von dem Inhalte verräth, deſto beſſer iſt er. Dichter und Zuſchauer finden ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Kömödien ſelten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles Gloriosus. Wie kömt es, daß man

noch nicht angemerkt, daß dieſer Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kañ? Plautus nañte ſein Stük blos Gloriosus; ſo wie er ein anderes Truculentus überſchrieb. Miles muß der Zuſaz eines Grammatikers ſein. Es iſt wahr, der Prahler, den Plautus ſchildert, iſt ein Soldat; aber ſeine Prahlereien beziehen ſich nicht blos auf ſeinen Stand und ſeine kriegeriſche Thaten. Er iſt in dem Punkte der Liebe eben ſo großſprecheriſch; er rühmt ſich nicht allein, der tapferſte, ſondern auch der ſchönſte und liebenswürdigſte Mañ zu ſein. Beides kañ in dem Worte Gloriosus liegen; aber ſobald man Miles hinzufügt, wird das Gloriosus nur auf das erſte eingeſchränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der dieſen Zuſaz machte, eine Stelle des Cicero [1]) verführt; aber hier hätte ihm Plautus ſelbſt mehr als Cicero gelten ſollen. Plautus ſelbſt ſagt:

Alazon Graece huic nomen est comoediae,
Id nos Latine *Gloriosum* dicimus; 2)

und in der Stelle des Cicero iſt es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stük des Plautus gemeint ſei. Der Charakter eines großſprecheriſchen Soldaten kam in mehrern Stüken vor. Cicero kañ ebenſowohl auf den Thraſo des Terenz gezielt haben. — Doch dieſes nur beiläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt ſchon einmal geäuſſert zu haben. Es kõnte ſein, daß die Sache ſo unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem ſchönen Titel eine ſchlechte Komödie gemacht; und blos des ſchönen Titels wegen. Ich möchte doch

1) De Officiis, L. 1. c. 38.
2) (Act. 2. sc. 1. v. 8.)

lieber eine gute Komödie mit einem ſchlechten Titel. Weñ man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, ſo wird kaum einer zu erdenken ſein, nach welchem, beſonders die Franzoſen, nicht ſchon ein Stük genañt hätten. Der iſt längſt da geweſen! ruft man. Der auch ſchon! Dieſer würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet ſein! Entlehnet? Das kömt aus den ſchönen Titeln! Was für ein Eigentumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewiſſen Charakter dadurch, daß er ſeinen Titel davon hergenommen? Weñ er ihn ſtillſchweigend gebraucht hätte, ſo würde ich ihn wiederum ſtillſchweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber ſo wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Miſanthropen. Weñ er auch keinen Zug von dem molierſchen nimt, ſo wird ſein Miſanthrop doch immer nur eine Copie heiſſen. Genug, daß Moliere den Namen zuerſt gebraucht hat. Jener hat Unrecht, daß er funfzig Jahre ſpäter lebt; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menſchlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Weñ der Titel Nanine nichts ſagt; ſo ſagt der andere Titel deſto mehr: Nanine, oder das beſiegte Vorurtheil. Und warum ſoll ein Stük nicht zwei Titel haben? Hak'n wir Menſchen doch auch zwei, drei Namen. T e Namen ſind der Unterſcheidung wegen; und mit zwei Namen iſt die Verwechſelung ſchwerer, als mit einem. Wegen des zweiten Titels ſcheint der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit ſich geweſen zu ſein. In der nämlichen Ausgabe ſeiner Werke heißt er auf einem Blatte: das beſiegte Vorurtheil, und auf dem andern: der Mañ

ohne Vorurtheil. Doch beides iſt nicht weit aus einander. Es iſt von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich ſei, die Rede. Kurz, die Geſchichte der Nanine iſt die Geſchichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil ſchon einige Jahre vorher ein paar Stüke unter dieſem Namen erſchienen waren, und eben kein großes Glük gemacht hatten. Die Pamela des Boiſſy und des de la Chauſſee ſind auch ziemlich kahle Stüke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu ſein, etwas weit beſſeres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Luſtſpiele. Es hat aber auch ſehr viele lächerliche Scenen; und nur in ſo fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechſeln, will Voltaire dieſe in der Komödie geduldet wiſſen. Eine ganz ernſthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, iſt ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Übergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, ſehr natürlich. Das menſchliche Leben iſt nichts als eine beſtändige Kette ſolcher Übergänge, und die Komödie ſoll ein Spiegel des menſchlichen Lebens ſein. „Was iſt gewöhnlicher, ſagt er, als „daß in dem nämlichen Hauſe der zornige Vater „poltert, die verliebte Tochter ſeufzt, der Sohn „ſich über beide aufhält, und jeder Anverwandte „bei der nämlichen Scene etwas anderes empfindet? „Man verſpottet in einer Stube ſehr oft, was in „der Stube nebenan äuſſerſt bewegt; und nicht „ſelten hat ebendieſelbe Perſon in ebenderſelben „Viertelſtunde über ebendieſelbe Sache gelacht

„ und geweint. Eine ſehr ehrwürdige Matrone ſaß
„ bei einer von ihren Töchtern, die gefährlich
„ krank lag, am Bette, und die ganze Familie
„ ſtand um ſie herum. Sie wollte in Thränen zer=
„ fließen, ſie rang die Hände, und rief: O Gott!
„ laß mir, laß mir dieſes Kind, nur dieſes; magſt
„ du mir doch alle die andern dafür nehmen! Hier
„ trat ein Mañ, der eine von ihren übrigen Töch-
„ tern geheirathet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte
„ ſie bei dem Ermel, und fragte: Madame, auch
„ die Schwiegerſöhne? Das kalte Blut, der ko=
„ miſche Ton, mit denen er dieſe Worte ausſprach,
„ machten einen ſolchen Eindruk auf die betrübte
„ Dame, daß ſie in vollem Gelächter herauslaufen
„ mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke
„ ſelbſt, als ſie es hörte, wäre vor Lachen faſt
„ erſtikt.“

„Homer, ſagt er an einem andern Orte, läßt
„ ſogar die Götter, indem ſie das Schikſal der
„ Welt entſcheiden, über den poſſirlichen Anſtand
„ des Vulkans lachen. Hektor lacht über die Furcht
„ ſeines kleinen Sohnes, indem Andromache die
„ heiſſeſten Thränen vergießt. Es trift ſich wohl,
„ daß mitten unter den Greueln einer Schlacht,
„ mitten in den Schreken einer Feuersbrunſt, oder
„ ſonſt eines traurigen Verhängniſſes, ein Einfall,
„ eine ungefähre Poſſe, troz aller Beängſtigung,
„ troz allem Mitleid, das unbändigſte Lachen er=
„ regt. Man befahl in der Schlacht bei Speier
„ einem Regimente, daß es keinen Pardon geben
„ ſollte. Ein deutſcher Officier bat darum,
„ und der Franzoſe, den er darum bat, antworte=
„ te: Bitten Sie, mein Herr, was ſie wollen;
„ nur das Leben nicht; damit kañ ich unmöglich
„ dienen! Dieſe Naivetät ging ſogleich von Mund
„ zu Munde; man lachte und mezelte. Wie viel

„eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf „rührende Empfindungen folgen können? Bewegt „uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Soſias „zu lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wi= „der die Erfahrung ſtreiten zu wollen!“

Sehr wohl! aber ſtreitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, weñ er die ganz ernſthafte Komödie für eine eben ſo fehler=hafte, als langweilige Gattung erklärt? Vielleicht damals, als er es ſchrieb, noch nicht. Damals war noch keine Cenie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erſt wirklich machen, weñ wir es für möglich erkennen ſollen.

22.

Den 14 Julius, 1767.

Den acht und zwanzigſten Abend, Dienſtags den 2 Junius, ward der Advocat Patelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beſchloſſen.

Unſtreitig iſt unter allen unſern komiſchen Schriftſtellern Herr Gellert derienige, deſſen Stüke das meiſte urſprünglich Deutſche haben. Es ſind wahre Familiengemälde, in denen man ſogleich zu Hauſe iſt; jeder Zuſchauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus ſeiner eigenen Verwandtſchaft darin zu erkennen. Sie beweiſen zugleich, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig ſelten ſind, denen ſie ſich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unſere Thorheiten ſind bemerkbarer, als

bemerkt; im gemeinen Leben ſehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben ſich unſere Virtuoſen an eine allzu flache Manier gewöhnt. Sie machen ſie ähnlich, aber nicht hervorſpringend. Sie treffen; aber da ſie ihren Gegenſtand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, ſo mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir ſehen immer nur eine Seite, an der wir uns bald ſatt geſehen, und deren allzu ſchneidende Auſſenlinien uns gleich an die Täuſchung erinnern, wen̄ wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren ſind in der ganzen Welt platt und froſtig und ekel; wen̄ ſie beluſtigen ſollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß ſie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der ſchmuzigen Nachläßigkeit auf das Theater bringen, in der ſie innerhalb ihrer vier Pfähle herumträumen. Sie müßen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umſtände verrathen, aus der ſich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß ſie aufpuzen; er muß ihnen Wiz und Verſtand leihen, das Armſelige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeiz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, ſagte eine von meinen Bekan̄tinen, was das für ein Paar zuſammen iſt, dieſer Herr Stephan, und dieſe Frau Stephan! Herr Stephan iſt ein reicher Man̄, und ein guter Man̄. Gleichwohl muß ſeine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne ſo viel Umſtände machen! Wir ſind freilich ſehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein ſo gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kan̄ ſie nicht hinſchiken, und ausnehmen laſſen, und machen laſſen? Der Man̄ wird ja wohl bezahlen; er muß ja wohl.

Ganz gewiß! ſagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter ſchrieb zu den Zeiten unſerer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt deñ noch eine Adrienne? Es iſt nicht erlaubt, daß die Actrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Koñte ſie nicht Roberonde, Benedictine, Reſpectueuſe, ich habe die andern Namen vergeſſen, ich würde ſie auch nicht zu ſchreiben wiſſen — dafür ſagen? Mich in einer Adrienne zu denken; das allein köñte mich krank machen. Weñ es der neueſte Stof iſt, wornach Madame Stephan lechzt, ſo muß es auch die neueſte Tracht ſein. Wie können wir es ſonſt wahrſcheinlich finden, daß ſie darüber krank geworden?

Und ich, ſagte eine dritte, es war die gelehrteſte, finde es ſehr unanſtändig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, das nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man ſieht wohl, was den Verfaſſer zu dieſer — wie ſoll ich es nennen? — Verkennung unſerer Delicateſſe gezwungen hat. Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig ſein; die Stephan ſollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte ſich nicht einmal zu einem kleinen Nachſpiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Deñ Ariſtoteles ſagt — Hier ward meine Kunſtrichterin unterbrochen.

Den neun und zwanzigſten Abend, Mittwochs den 3 Junius, ward, nach der Melanide des de la Chauſſee, der Mañ nach der Uhr, oder der ordentliche Mañ, geſpielt.

Der Verfaſſer dieſes Stüks iſt Herr Hippel in Danzig. Es iſt reich an drollichten Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, ſobald er den Titel hört, alle dieſe Einfälle vorausſieht. National

iſt es auch genug; oder vielmehr provinzial. Und dieſes köñte leicht das andere Extrem werden, in das unſere komiſchen Dichter verfielen, weñ ſie wahre deutſche Sitten ſchildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armſeligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinſchaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Luſtſpiel kañ einen dopelten Titel haben; doch verſteht ſich, daß jeder etwas anderes ſagen muß. Hier iſt das nicht; der Mañ nach der Uhr, oder der ordentliche Mañ, ſagen ziemlich das Nämliche; auſſer daß das erſte ungefähr die Caricatur von dem andern iſt.

Den dreiſſigſten Abend, Donnerſtags den 4 Junius, ward der Graf von Eſſex, von Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieſes Trauerſpiel iſt faſt das einzige, welches ſich aus der beträchtlichen Anzahl der Stüke des jüngern Corneille auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutſchen Bühnen noch öfter wiederholt, als auf den franzöſiſchen. Es iſt vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nämliche Geſchichte bearbeitet hatte.

„Es iſt gewiß, ſchreibt Corneille, daß der „Graf von Eſſex bei der Königin Eliſabeth in beſondern Gnaden geſtanden. Er war von Natur „ſehr ſtolz. Die Dienſte, die er England geleiſtet hatte, blieſen ihn noch mehr auf. Seine „Feinde beſchuldigten ihn eines Verſtändniſſes mit „dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in „Irrland zu ihrem Haupte erwählt hatten. Der „Verdacht, der dieſerwegen auf ihm blieb, brachte

„ihn um das Commando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25 Februar 1601 enthauptet. So viel hat mir die Hiſtorie an die Hand gegeben. Weñ man mir aber zur Laſt legt, daß ich ſie in einem wichtigen Stüke verfälſcht hätte, weil ich mich des Vorfalls mit dem Ringe nicht bedient, den die Königin dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er ſich jemals eines Staatsverbrechens ſchuldig machen ſollte, gegeben habe, ſo muß mich dieſes ſehr befremden. Ich bin verſichert, daß dieſer Ring eine Erſindung des Calprenede iſt; wenigſtens habe ich in keinem Geſchichtſchreiber das geringſte davon geleſen.“

Allerdings ſtand es Corneillen frei, dieſen Umſtand mit dem Ringe zu nuzen, oder nicht zu nuzen; aber darin ging er zu weit, daß er ihn für eine poetiſche Erſindung erklärte. Seine hiſtoriſche Richtigkeit iſt neuerlich faſt auſſer Zweifel geſezt worden, und die bedächtlichſten, ſkeptiſchen Geſchichtſchreiber, Hume und Robertſon, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Weñ Robertſon in ſeiner Geſchichte von Schottland von der Schwermuth redet, in welche Eliſabeth vor ihrem Tode verſiel, ſo ſagt er: „Die gemeinſte Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrſcheinlichſte, war dieſe, daß dieſes Übel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Eſſex entſtanden ſei. Sie hatte eine ganz auſſerordentliche Achtung für das Andenken dieſes unglüklichen Herrn; und wiewohl ſie oft über ſeine Hartnäkigkeit klagte, ſo nañte ſie doch ſeinen Namen ſelten ohne Thränen. Kurz vorher hatte

„ſich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung „mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrüb„niß noch mehr vergällte. Die Gräfin von Not„tingham, die auf ihrem Todbette lag, wünſchte „die Königin zu ſehen, und ihr ein Geheimniß „zu offenbaren, deſſen Verhehlung ſie nicht ruhig „würde ſterben laſſen. Wie die Königin in ihr „Zimmer kam, ſagte ihr die Gräfin: Eſſex habe, „nachdem ihm das Todesurtheil geſprochen wor„den, gewünſcht, die Königin um Vergebung „zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihro „Majeſtät ihm ehemals ſelbſt vorgeſchrieben. Er „habe ihr nämlich den Ring zuſchiken wollen, den „ſie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Verſicherung „geſchenkt, daß, weñ er ihr denſelben, bei einem „etwanigen Unglüke, als ein Zeichen ſenden wür„de, er ſich ihrer völligen Gnade wieder verſichert „halten ſollte. Lady Scroop ſei die Perſon, durch „welche er ihn habe überſenden wollen; durch ein „Verſehen aber ſei er nicht in der Lady Scroop, „ſondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem „Gemahl die Sache erzählt, (er war einer von „den unverſöhnlichſten Feinden des Eſſex;) und er „habe ihr verboten, den Ring weder der Königin „zu geben, noch dem Grafen zurük zu ſenden. „Wie die Gräfin der Königin ihr Geheimniß ent„dekt hatte, bat ſie dieſelbe um Vergebung; al„lein Eliſabeth, die nunmehr ſowohl die Bosheit „der Feinde des Grafen, als ihre eigene Unge„rechtigkeit einſah, daß ſie ihn im Verdacht ei„nes unbändigen Eigenſinnes gehabt, antwortete: „Gott mag Euch vergeben; ich kañ es nimmer„mehr! — Sie verließ das Zimmer in großer „Entſezung, und von dem Augenblike an ſanken „ihre Lebensgeiſter gänzlich. Sie nahm weder „Speiſe noch Trank zu ſich; ſie verweigerte ſich

„alle Arzneien; ſie kam in kein Bett; ſie blieb „zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polſter, „ohne ein Wort zu ſprechen, in Gedanken ſizen; „einen Finger im Munde, mit offenen, auf die „Erde geſchlagenen Augen; bis ſie endlich, von „innerlicher Angſt der Seele und von ſo langem „Faſten ganz entkräftet, den Geiſt aufgab.“

23.

Den 17 Julius, 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Eſſex auf eine ſonderbare Weiſe kritiſirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Eſſex ein vorzüglich gutes Stük ſei; aber das iſt leicht zu erweiſen, daß viele von den Fehlern, die er daran tadelt, theils ſich nicht darin finden, theils unerhebliche Kleinigkeiten ſind, die ſeinerſeits eben nicht den richtigſten und würdigſten Begrif von der Tragödie vorausſezen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein ſehr profunder Hiſtoriker ſein will. Er ſchwang ſich alſo auch bei dem Eſſex auf dieſes ſein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth ſind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der engliſchen Geſchichte nur wenig gewußt; und zum Glük für den Dichter, war das damalige Publicum noch unwiſſender. „Jezt, ſagt er, kennen wir die

„ Königin Eliſabeth und den Grafen Eſſex beſſer; „ jezt würden einem Dichter dergleichen grobe Ver= „ ſtoßungen wider die hiſtoriſche Wahrheit ſchärfer „ aufgemuzt werden.“

Und welches ſind deñ dieſe Verſtoßungen? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königin damals, als ſie dem Grafen den Proceß machen ließ, acht und ſechzig Jahre alt war. „Es wäre alſo lä= „ cherlich, ſagt er, weñ man ſich einbilden wollte, „ daß die Liebe den geringſten Antheil an dieſer „ Begebenheit könne gehabt haben.“ Warum das? Geſchieht nichts lächerliches in der Welt? Sich etwas lächerliches als geſchehen denken, iſt das ſo lächerlich? „Nachdem das Urtheil über den „ Eſſex abgegeben war, ſagt Hume, fand ſich die „ Königin in der äuſſerſten Unruhe und in der „ grauſamſten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, „ Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene „ Sicherheit, und Bekümmerniß um das Leben „ ihres Lieblings, ſtritten unaufhörlich in ihr: „ und vielleicht, daß ſie in dieſem quälenden Zu= „ ſtande mehr zu beklagen war, als Eſſex ſelbſt. „ Sie unterzeichnete und widerrief den Befehl zu „ ſeiner Hinrichtung einmal über das andere: jezt „ war ſie feſt entſchloſſen, ihn dem Tode zu überlie= „ fern; den Augenbllik darauf erwachte ihre Zärtlich= „ keit auf's Neue, und er ſollte leben. Die Feinde des „ Grafen ließen ſie nicht aus den Augen; ſie ſtellten „ ihr vor, daß er ſelbſt den Tod wünſche, daß „ er ſelbſt erklärt habe, wie ſie doch anders keine „ Ruhe vor ihm haben würde. Wahrſcheinlicher „ Weiſe that dieſe Äuſſerung von Reue und Ach= „ tung für die Sicherheit der Königin, die der „ Graf ſonach lieber durch ſeinen Tod befeſtigen „ wollte, eine ganz andere Wirkung, als ſich ſeine „ Feinde davon verſprochen hatten. Sie fachte das

„ Feuer einer alten Leidenſchaft, die ſie ſo lange
„ für den unglüklichen Gefangenen genährt hatte,
„ wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen
„ ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsſtarrig-
„ keit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie
„ verſah ſich dieſes Schrittes von ihm alle Stun-
„ den, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfol-
„ gen wollte, ließ ſie dem Rechte endlich ſeinen
„ Lauf. “

Warum ſollte Eliſabeth nicht noch in ihrem acht und ſechzigſten Jahre geliebt haben, ſie, die ſich ſo gern lieben ließ? ſie, der es ſo ſehr ſchmeichelte, weñ man ihre Schönheit rühmte? ſie, die es ſo wohl aufnahm, weñ man ihre Kette zu tragen ſchien? Die Welt muß in dieſem Stüke keine eitlere Frau jemals geſehen haben. Ihre Höflinge ſtellten ſich daher alle in ſie verliebt, und bedienten ſich gegen Ihro Majeſtät, mit allem Anſcheine des Ernſtes, des Stils der lächerlichſten Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, ſchrieb er an ſeinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel, damit er ihn weiſen ſollte, in welchem ihm die Königin eine Venus, eine Diana, und ich weiß nicht was war. Gleichwohl war dieſe Göttin damals ſchon ſechzig Jahre alt. Fünf Jahre darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgeſandter in Frankreich, die nämliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille iſt hinlänglich berechtigt geweſen, ihr alle die verliebte Schwachheiten beizulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der ſtolzen Königin in einen ſo intereſſanten Streit bringt.

Eben ſo wenig hat er den Charakter des Eſſex verſtellt oder verfälſcht. „Eſſex, ſagt Vol-
„ taire, war der Held gar nicht, zu dem ihn
„ Corneille macht: er hat nie etwas merkwürdiges
„ gethan. “ — Aber, weñ er es nicht war, ſo

glaubte er es doch zu ſein. Die Vernichtung der ſpaniſchen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihm Voltaire wenig oder gar keinen Theil läßt, hielt er ſo ſehr für ſein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, weñ ſich jemand die geringſte Ehre davon anmaßte. Er erbot ſich, es mit dem Degen in der Hand gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er commandirt hatte, gegen ſeinen Sohn, gegen jeden von ſeinen Anverwandten, zu beweiſen, daß ſie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von ſeinen Feinden, namentlich von Raleigh, von Cecil, von Cobhan, ſehr verächtlich ſprechen. Auch das will Voltaire nicht gut heiſſen. Es iſt nicht erlaubt, ſagt er, eine ſo neue Geſchichte ſo gröblich zu verfälſchen, und Männer von ſo vornehmer Geburt, von ſo großen Verdienſten, ſo unwürdig zu mißhandeln. Aber hier komt es ja gar nicht darauf an, was dieſe Männer waren, ſondern wofür ſie Eſſex hielt; und Eſſex war auf ſeine eigenen Verdienſte ſtolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzuräumen.

Weñ Corneille den Eſſex ſagen läßt, daß es nur an ſeinem Willen gemangelt, den Thron ſelbſt zu beſteigen, ſo läßt er ihn freilich etwas ſagen, was noch weit von der Wahrheit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müßen: „Wie? Eſſex auf dem Throne? mit was „für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre „das möglich geweſen?“ Deñ Voltaire hätte ſich erinnern ſollen, daß Eſſex von mütterlicher Seite aus dem königlichen Hauſe abſtamte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbeſonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Anſprüche auf die Krone machen köñten. Als er daher mit dem Könige Jakob von

Schottland in geheime Unterhandlungen trat, ließ er es das Erſte ſein, ihn zu verſichern, daß er ſelbſt dergleichen ehrgeizige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von ſich ablehnte, iſt nicht viel weniger, als was ihn Corneille vorausſezen läßt.

Indem alſo Voltaire durch das ganze Stük nichts als hiſtoriſche Unrichtigkeiten findet, begeht er ſelbſt nicht geringe. Über eine hat ſich Walpole [1]) ſchon luſtig gemacht. Weñ nämlich Voltaire die erſten Lieblinge der Königin Eliſabeth nennen will, ſo neñt er den Robert Dudley und den Grafen von Leiceſter. Er wußte nicht, daß beide nur eine Perſon waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwei verſchiedenen Perſonen machen köñte. Eben ſo unverzeihlich iſt das Hyſteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königin dem Eſſex gab. Es iſt falſch, daß er ſie nach ſeiner unglüklichen Expedition in Irrland bekam; er hatte ſie lange vorher bekommen; und es iſt ſo wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königin durch die geringſte Erniedrigung zu beſänftigen geſucht, daß er vielmehr auf die lebhafteſte und edelſte Art mündlich und ſchriftlich ſeine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu ſeiner Begnadigung auch nicht wieder den erſten Schritt; die Königin mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Herrn von Voltaire an? Eben ſo wenig als ihn die hiſtoriſche Unwiſſenheit des Corneille hätte angehen ſollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieſer gegen ihn annehmen.

1) Le Château d'Otrante, Préf. p. 14.

Die ganze Tragödie des Corneille ſei ein Roman: weñ er rührend iſt, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter ſich wahrer Namen bedient hat?

Weßwegen wählt der tragiſche Dichter wahre Namen? Nimt er ſeine Charaktere aus dieſen Namen; oder nimt er dieſe Namen, weil Charaktere, welche ihnen die Geſchichte beilegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen ſich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meiſten Trauerſpiele vielleicht entſtanden ſind, ſondern wie ſie eigentlich entſtehen ſollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxis der Dichter übereinſtimmender auszudrüken: ſind es die bloßen Facta, die Umſtände der Zeit und des Orts, oder ſind es die Charaktere der Perſonen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber dieſe als eine andere Begebenheit wählt? Weñ es die Charaktere ſind, ſo iſt die Frage gleich entſchieden, wie weit der Dichter von der hiſtoriſchen Wahrheit abgehen könne. In allem, was die Charaktere nicht betrift, ſo weit er will. Nur die Charaktere ſind ihm heilig; dieſe zu verſtärken, dieſe in ihrem beſten Lichte zu zeigen, iſt alles, was er von dem Seinigen dabei hinzuthun darf; die geringſte weſentliche Veränderung würde die Urſache aufheben, warum ſie dieſe und nicht andere Namen führen; und nichts iſt anſtößiger, als wovon wir uns keine Urſache angeben können.

24.

Den 21 Julius, 1767.

Weñ der Charakter der Eliſabeth des Corneille das poetiſche Ideal von dem wahren Charakter iſt, den die Geſchichte der Königin dieſes Namens beilegt; weñ wir in ihr die Unſchlüſſigkeit, die Widerſprüche, die Beängſtigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein ſtolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Eliſabeth, ich will nicht ſagen, bei dieſen und jenen Umſtänden wirklich verfallen iſt, ſondern auch nur verfallen zu könnnen vermuthen laſſen, mit wahren Farben geſchildert finden: ſo hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, unterſuchen; ihn vor den Richterſtuhl der Geſchichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beiläufige Erwähnung, auch wohl ſolcher Perſonen, über welche die Geſchichte ſelbſt in Zweifel iſt, mit Zeugniſſen belegen zu laſſen: heißt ihn und ſeinen Beruf verkennen, heißt von dem, dem man dieſe Verkennung nicht zutrauen kañ, mit einem Worte chicaniren.

Zwar bei dem Herrn von Voltaire köñte es leicht weder Verkennung noch Chicane ſein. Deñ Voltaire iſt ſelbſt ein tragiſcher Dichter, und unſtreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre deñ, daß man ein Meiſter in einer Kunſt ſein, und doch falſche Begriffe von der Kunſt haben köñte. Und was die Chicane anbelangt, die iſt, wie die ganze Welt weiß, ſein Werk nun gar nicht. Was ihr in ſeinen Schriften hier und da ähnlich ſieht, iſt nichts als Laune; aus bloßer Laune ſpielt er dañ und wañ

in der Poetik den Hiſtoriker, in der Hiſtorie den Philoſophen, und in der Philoſophie den wizigen Kopf.

Sollte er umſonſt wiſſen, daß Eliſabeth acht und ſechzig Jahre alt war, da ſie den Grafen köpfen ließ? Im acht und ſechzigſten Jahre noch verliebt, noch eiferſüchtig! Die große Naſe der Eliſabeth dazu genommen, was für luſtige Einfälle muß das geben! Freilich ſtehen dieſe luſtigen Einfälle in dem Commentar über eine Tragödie; alſo da, wo ſie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht, zu ſeinem Commentator zu ſagen: Mein Herr Notenmacher, dieſe Schwänke gehören in eure allgemeine Geſchichte, nicht unter meinen Text. Deñ es iſt falſch, daß meine Eliſabeth acht und ſechzig Jahre alt iſt. Weiſet mir doch, wo ich das ſage. Was iſt in meinem Stüke, das euch hinderte, ſie nicht ungefähr mit Eſſex von gleichem Alter anzunehmen? Ihr ſagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter. Welche Sie? Eure Eliſabeth im Rapin de Thoyras; das kañ ſein. Aber warum habt ihr den Rapin de Thoyras geleſen. Warum ſeid ihr ſo gelehrt? Warum vermengt ihr dieſe Eliſabeth mit meiner? Glaubt ihr im Ernſt, daß die Erinnerung bei dem und jenem Zuſchauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal geleſen hat, lebhafter ſein werde, als der ſiñliche Eindruk, den eine wohlgebildete Actrice in ihren beſten Jahren auf ihn macht? Er ſieht ja meine Eliſabeth; und ſeine eigenen Augen überzeugen ihn, daß es nicht eure achtzigjährige Eliſabeth iſt. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als ſeinen eigenen Augen? —

So ungefähr köñte ſich auch der Dichter über die Rolle des Eſſex erklären. Euer Eſſex im Rapin de Thoyras, köñte er ſagen, iſt nur der Embryo von dem meinigen. Was ſich jener zu ſein

dünkte, iſt meiner wirklich. Was jener, unter glüklichern Umſtänden, für die Königin vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königin ſelbſt zugeſteht; wollt ihr meiner Königin nicht eben ſo viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Eſſex iſt ein verdienter und großer, aber ſtolzer und unbiegſamer Mañ. Eurer war in der That weder ſo groß, noch ſo unbiegſam: deſto ſchlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegſam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe ſeinen Namen zu laſſen.

Kurz: die Tragödie iſt keine dialogirte Geſchichte; die Geſchichte iſt für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewiſſe Charaktere zu verbinden gewohnt ſind. Findet der Dichter in der Geſchichte mehrere Umſtände zur Ausſchmükung und Individualiſirung ſeines Stoffes bequem: wohl, ſo brauche er ſie. Nur daß man ihm hieraus eben ſo wenig ein Verdienſt, als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache!

Dieſen Punkt von der hiſtoriſchen Wahrheit abgerechnet, bin ich ſehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterſchreiben. Eſſex iſt ein mittelmäßiges Stük, ſowohl in Anſehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem ſeufzenden Liebhaber einer Irton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht ſein kañ, als aus edelmüthigem Stolze, ſich nicht zu Entſchuldigungen und Bitten herab zu laſſen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglüklichſte Einfall, den Thomas nur haben koñte, den er aber als ein Franzoſe wohl haben mußte. Der Stil iſt in der Grundſprache ſchwach; in der Überſezung iſt er oft kriechend geworden. Aber überhaupt iſt das Stük nicht ohne

Intereſſe, und hat hier und da glükliche Verſe; die aber im Franzöſiſchen glüklicher ſind, als im Deutſchen. „Die Schauſpieler, ſezt Herr von Vol„taire hinzu, beſonders die in der Provinz, ſpie„len die Rolle des Eſſex gar zu gern, weil ſie „in einem geſtikten Bande unter dem Knie, und „mit einem großen blauen Bande über die Schul„ter darin erſcheinen können. Der Graf iſt ein „Held von der erſten Klaſſe, den der Neid ver„folgt: das macht Eindruk. Übrigens iſt die „Zahl der guten Tragödien bei allen Nationen in „der Welt ſo klein, daß die, welche nicht ganz „ſchlecht ſind, noch immer Zuſchauer an ſich zie„hen, weñ ſie von guten Acteurs nur aufge„ſtuzt werden.“

Er beſtätigt dieſes allgemeine Urtheil durch verſchiedene allgemeine Anmerkungen, die eben ſo richtig, als ſcharfſinnig ſind, und deren man ſich vielleicht, bei einer wiederholten Vorſtellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichſten alſo hier mit; in der feſten Überzeugung, daß die Kritik dem Genuſſe nicht ſchadet, und daß diejenigen, welche ein Stük am ſchärfeſten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen ſind, welche das Theater am fleiſſigſten beſuchen.

„Die Rolle des Cecils iſt eine Nebenrolle, und „eine ſehr froſtige Nebenrolle. Solche kriechende „Schmeichler zu malen, muß man die Farben „in ſeiner Gewalt haben, mit welcher Racine „den Narciſſus geſchildert hat.

„Die vorgebliche Herzogin von Irton iſt eine „vernünftige tugendhafte Frau, die ſich durch ihre „Liebe zu dem Grafen weder die Ungnade der Eli„ſabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heirathen „wollen. Dieſer Charakter würde ſehr ſchön ſein,

„ weñ er mehr Leben hätte, und weñ er zur Ver=
„ wikelung etwas beitrüge; aber hier vertritt ſie
„ blos die Stelle eines Freundes. Das iſt für das
„ Theater nicht hinlänglich.

„ Mich dünkt, daß alles, was die Perſonen in
„ dieſer Tragödie ſagen und thun, immer noch
„ ſehr ſpielend, verwirrt und unbeſtimt iſt. Die
„ Handlung muß deutlich, der Knoten verſtändlich,
„ und jede Geſinnung plan und natürlich ſein: das
„ ſind die erſten, weſentlichſten Regeln. Aber was
„ will Eſſex? Was will Eliſabeth? Worin beſteht
„ das Verbrechen des Grafen? Iſt er ſchuldig,
„ oder iſt er fälſchlich angeklagt? Weñ ihn die
„ Königin für unſchuldig hält, ſo muß ſie ſich
„ ſeiner annehmen. Iſt er aber ſchuldig: ſo iſt es
„ ſehr unvernünftig, die Vertraute ſagen zu laſ=
„ ſen, daß er nimmermehr um Gnade bitten wer=
„ de, daß er viel zu ſtolz dazu ſei. Dieſer Stolz
„ ſchikt ſich ſehr wohl für einen tugendhaften un=
„ ſchuldigen Helden, aber für keinen Mañ, der
„ des Hochverraths überwieſen iſt. Er ſoll ſich un=
„ terwerfen, ſagt die Königin. Iſt das wohl die
„ eigentliche Geſinnung, die ſie haben muß, weñ
„ ſie ihn liebt? Weñ er ſich nun unterworfen,
„ weñ er nun ihre Verzeihung angenommen hat,
„ wird Eliſabeth darum von ihm mehr geliebt,
„ als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als
„ mich ſelbſt; ſagt die Königin. Ah, Madame;
„ weñ es ſo weit mit Ihnen gekommen iſt; weñ
„ Ihre Leidenſchaft ſo heftig geworden; ſo unter=
„ ſuchen Sie doch die Beſchuldigungen Ihres Ge=
„ liebten ſelbſt, und verſtatten nicht, daß ihn ſei=
„ ne Feinde unter Ihrem Namen ſo verfolgen und
„ unterdrüken, wie es durch das ganze Stük, ob=
„ wohl ganz ohne Grund, heißt.

„ Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Sa=

„ lisbury, kan̄ man nicht klug werden, ob er ihn „ für ſchuldig oder für unſchuldig hält. Er ſtellt „ der Königin vor, daß der Anſchein öfters betrü- „ ge, daß man alles von der Parteilichkeit und „ Ungerechtigkeit ſeiner Richter zu beſorgen habe. „ Gleichwohl nim̄t er ſeine Zuflucht zur Gnade „ der Königin. Was hatte er dies nöthig, wen̄ „ er ſeinen Freund nicht ſtrafbar glaubte? Aber „ was ſoll der Zuſchauer glauben? Der weiß eben „ ſo wenig, woran er mit der Verſchwörung des „ Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der „ Königin gegen ihn iſt.

„ Salisbury ſagt der Königin, daß man die „ Unterſchrift des Grafen nachgemacht habe. Aber „ die Königin läßt ſich im geringſten nicht einfal- „ len, einen ſo wichtigen Umſtand näher zu unter- „ ſuchen. Gleichwohl war ſie als Königin und „ als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet „ nicht einmal auf dieſe Eröfnung, die ſie doch „ begierigſt hätte ergreifen müßen. Sie erwidert „ blos mit andern Worten, daß der Graf allzu „ ſtolz ſei, und daß ſie durchaus wolle, er ſoll um „ Gnade bitten.

„ Aber warum ſollte er um Gnade bitten, wen̄ „ ſeine Unterſchrift nachgemacht war?“

25.

Den 24 Julius, 1767.

„ Eſſex ſelbſt betheuert ſeine Unſchuld; aber „ warum will er lieber ſterben, als die Königin

„davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn ver„läumdet; er kañ ſie mit einem einzigen Worte „zu Boden ſchlagen; und er thut es nicht. Iſt „das dem Charakter eines ſo ſtolzen Mannes ge„mäß? Soll er aus Liebe zur Irton ſo wider„ſinnig handeln; ſo hätte ihn der Dichter durch „das ganze Stük von ſeiner Leidenſchaft mehr „bemeiſtert zeigen müßen. Die Heftigkeit des „Affects kañ alles entſchuldigen; aber in dieſer „Heftigkeit ſehen wir ihn nicht.

„Der Stolz der Königin ſtreitet unaufhör„lich mit dem Stolze des Eſſex; ein ſolcher „Streit kañ leicht gefallen. Aber weñ allein „dieſer Stolz ſie handeln läßt, ſo iſt er bei „der Eliſabeth ſowohl, als bei dem Grafen, blo„ßer Eigenſiñ. Er ſoll mich um Gnade bitten; „ich will ſie nicht um Gnade bitten: das iſt die „ewige Leier. Der Zuſchauer muß vergeſſen, „daß Eliſabeth entweder ſehr abgeſchmakt, oder „ſehr ungerecht iſt, weñ ſie verlangt, daß der „Graf ſich ein Verbrechen ſoll vergeben laſſen, „welches er nicht begangen, oder ſie nicht un„terſucht hat. Er muß es vergeſſen, und er ver„gißt es wirklich, um ſich blos mit den Geſin„nungen des Stolzes zu beſchäftigen, der dem „menſchlichen Herzen ſo ſchmeichelhaft iſt.

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle „dieſes Trauerſpiels iſt, was ſie ſein ſollte; alle „ſind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. „Woher dieſes Gefallen? Offenbar aus der Si„tuation der Perſonen, die für ſich ſelbſt rüh„rend iſt. — Ein großer Mañ, den man auf „das Schaffot führt, wird immer intereſſiren; „die Vorſtellung ſeines Schikſals macht, auch „ohne alle Hülfe der Poeſie, Eindruk; ungefähr

„ eben den Eindruk, den die Wirklichkeit ſelbſt „ machen würde.“

So viel liegt für den tragiſchen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch dieſe allein, können die ſchwächſten, verwirrteſten Stüke eine Art von Glük machen; und ich weiß nicht, wie es komt, daß es immer ſolche Stüke ſind, in welchen ſich gute Acteurs am vortheilhafteſten zeigen. Selten wird ein Meiſterſtük ſo meiſterhaft vorgeſtellt, als es geſchrieben iſt; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer beſſer. Vielleicht, weil ſie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerkſam zu ſein; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwei hervorſtechenden Perſonen beruht, anſtatt daß in einem vollkommenern Stüke öfters eine jede Perſon ein Hauptacteur ſein müßte, und wen̄ ſie es nicht iſt, indem ſie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beim Eſſex können alle dieſe und mehrere Urſachen zuſammen kommen. Weder der Graf noch die Königin ſind von dem Dichter mit der Stärke geſchildert, daß ſie durch die Action nicht noch weit ſtärker werden kön̄ten. Eſſex ſpricht ſo ſtolz nicht, daß ihn der Schauſpieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebärde, in jeder Mine, noch ſtolzer zeigen kön̄te. Es iſt ſogar dem Stolze weſentlich, daß er ſich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äuſſert. Seine Worte ſind öfters beſcheiden, und es läßt ſich nur ſehen, nicht hören, daß es eine ſtolze Beſcheidenheit iſt. Dieſe Rolle muß alſo nothwendig in der Vorſtellung gewinnen. Auch die Ne-

denrollen können keinen üblen Einfluß auf ihn haben; je ſubalterner Cecil und Salisbury geſpielt werden, deſto mehr ragt Eſſex hervor. Ich darf es alſo nicht erſt lange ſagen, wie vortreflich ein Eckhof das machen muß, was auch der gleichgültigſte Acteur nicht ganz verderben kañ.

Mit der Rolle der Eliſabeth iſt es nicht völlig ſo; aber doch kañ ſie auch ſchwerlich ganz verunglüken. Eliſabeth iſt ſo zärtlich, als ſtolz: ich glaube es ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich ſein kañ; aber wie eine Actrice beides gleich gut vorſtellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur ſelbſt trauen wir einer ſtolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, ſage ich: deñ die Keñzeichen des Einen widerſprechen den Keñzeichen des Andern. Es iſt ein Wunder, weñ ihr beide gleich geläufig ſind; hat ſie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, ſo kañ ſie die Leidenſchaft, die ſich durch die andern ausdrükt, zwar empfinden, aber ſchwerlich werden wir ihr glauben, daß ſie dieſelbe ſo lebhaft empfindet, als ſie ſagt. Wie kañ eine Actrice nun weiter gehen, als die Natur? Iſt ſie von einem majeſtätiſchen Wuchſe, tönt ihre Stimme voller und mäñlicher, iſt ihr Blik dreiſt, iſt ihre Bewegung ſchnell und herzhaft: ſo werden ihr die ſtolzen Stellen vortreflich gelingen; aber wie ſteht es mit den zärtlichen? Iſt ihre Figur hingegen weniger imponirend; herſcht in ihren Minen Sanftmuth, in ihren Augen ein beſcheidenes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruk; iſt in ihrer Bewegung mehr Anſtand und Würde, als Kraft und Geiſt: ſo wird ſie den zärtlichen Stel-

len die völligſte Genüge leiſten; aber auch den ſtolzen? Sie wird ſie nicht verderben, ganz gewiß nicht; ſie wird ſie noch genug abſezen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberin in ihr erbliken; nur eine Eliſabeth nicht, die Mañs genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hauſe zu ſchiken. Ich meine alſo, die Actricen, welche die ganze dopelte Eliſabeth uns gleich täuſchend zu zeigen vermögend wären, dürften noch ſeltener ſein, als die Eliſabeths ſelber; und wir können und müßen uns begnügen, weñ eine Hälfte nur recht gut geſpielt, und die andere nicht ganz verwahrloſet wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Eliſabeth ſehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf ſie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die ſtolze Monarchin, ſehen und hören laſſen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre beſcheidne Action, ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unſer Vergnügen hat dabei nichts verloren. Deñ weñ nothwendig eine die andere verfinſtert, weñ es kaum anders ſein kañ, als daß nicht die Königin unter der Liebhaberin, oder dieſe unter jener, leiden ſollte: ſo glaube ich, iſt es zuträglicher, weñ eher etwas von dem Stolze und der Königin, als von der Liebhaberin und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es iſt nicht blos eigenſinniger Geſchmak, weñ ich ſo urtheile; noch weniger iſt es meine Abſicht, einem Frauenzimmer ein Compliment damit zu machen, die noch immer eine Meiſterin in ihrer Kunſt ſein würde, weñ ihr dieſe Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künſtler, er ſei von einem oder dem andern Geſchlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen; und dieſe

beſteht darin: daß ich annehme, er ſei von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunſt gehe bei ihm über alles, er höre gern frei und laut über ſich urtheilen, und wolle ſich lieber auch dañ und wañ falſch, als ſeltner beurtheilt wiſſen. Wer dieſe Schmeichelei nicht verſteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er iſt es nicht werth, daß wir ihn ſtudiren. Der wahre Virtuoſe glaubt es nicht einmal, daß wir ſeine Vollkommenheit einſehen und empfinden, weñ wir auch noch ſo viel Geſchrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für ſeine Schwäche haben. Er ſpottet bei ſich über jede uneingeſchränkte Bewunderung, und nur das Lob deßjenigen kizelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte ſagen, daß ſich Gründe anführen laſſen, warum es beſſer iſt, weñ die Actrice mehr die zärtliche, als die ſtolze Eliſabeth ausdrükt. Stolz muß ſie ſein; das iſt ausgemacht: und daß ſie es iſt, das hören wir. Die Frage iſt nur, ob ſie zärtlicher als ſtolz, oder ſtolzer als zärtlich ſcheinen ſoll; ob man, weñ man unter zwei Actricen zu wählen hätte, lieber die zur Eliſabeth nehmen ſollte, welche die beleidigte Königin, mit allem drohenden Ernſte, mit allen Schreken der rächeriſchen Majeſtät, auszudrüken vermöchte; oder die, welcher die eiferſüchtige Liebhaberin, mit allen kränkenden Empfindungen der verſchmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängſtigung über ſeine Hartnäkigkeit, mit allem Jammer über ſeinen Verluſt, angemeſſener wäre? Und ich ſage: dieſe.

Deñ erſtlich wird dadurch die Verdopelung des nämlichen Charakters vermieden. Eſſex iſt

ſtolz; und weñ Eliſabeth auch ſtolz ſein ſoll, ſo muß ſie es wenigſtens auf eine andere Art ſein. Weñ bei dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet ſein kañ, ſo muß bei der Königin die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Weñ der Graf ſich eine höhere Mine gibt, als ihm zukoṁt; ſo muß die Königin etwas weniger zu ſein ſcheinen, als ſie iſt. Beide auf Stelzen, mit der Naſe nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um ſie iſt, herabbliken laſſen, würde die ekelſte Einförmigkeit ſein. Man muß nicht glauben, können, daß Eliſabeth, weñ ſie an Eſſex Stelle wäre, eben ſo, wie Eſſex, handeln würde. Der Ausgang beweiſet es, daß ſie nachgebender iſt, als er; ſie muß alſo auch gleich vom Anfange nicht ſo hoch daherfahren, als er. Wer ſich durch äuſſere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anſtrengung, als der es durch eigne innere Kraft thun muß. Wir wiſſen darum doch, daß Eliſabeth die Königin iſt, weñ ſich gleich Eſſex das königliche Anſehen gibt.

Zweitens iſt es in dem Trauerſpiele ſchiklicher, daß die Perſonen in ihren Geſinnungen ſteigen, als daß ſie fallen. Es iſt ſchiklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblike des Stolzes hat, als daß ein ſtolzer von der Zärtlichkeit ſich fortreiſſen läßt. Jener ſcheint, ſich zu erheben; dieſer, zu ſinken. Eine ernſthafte Königin, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blike, der alles ſcheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorſam verſchaffen köñte, weñ die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfniſſen ihrer Leidenſchaft feufzt, iſt faſt, faſt lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die ihre Eiferſucht erinnert, daß ſie

Königin iſt, erhebt ſich über ſich ſelbſt, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

26.

Den 28 Julius, 1767.

Den ein und dreiſſigſten Abend, Mittwochs den 10 Junius, ward das Luſtſpiel der Madame Gottſched, die Hausfranzöſin, oder die Mamſell, aufgeführt.

Dieſes Stük iſt eines von den ſechs Originalen, mit welchen 1744, unter gottſchediſcher Geburtshülfe, Deutſchland im fünften Bande der Schaubühne beſchenkt ward. Man ſagt, es ſei, zur Zeit ſeiner Neuheit, hier und da mit Beifall geſpielt worden. Man wollte verſuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdient — gar keinen. Das Teſtament, von ebenderſelben Verfaſſerin, iſt noch ſo etwas; aber die Hausfranzöſin iſt ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: deñ ſie iſt nicht allein niedrig, und platt, und kalt, ſondern noch obendrein ſchmuzig, ekel, und im höchſten Grade beleidigend. Es iſt mir unbegreiflich, wie eine Dame ſolches Zeug ſchreiben kañ. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von dieſem allen ſchenken wird.

Den zwei und dreiſſigſten Abend, Donnerſtags den 11 Junius, ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederholt.

Da das Orcheſter bei unſern Schauſpielern gewiſſermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, ſo haben Kenner ſchon längſt gewünſcht, daß die Muſik, welche vor und zwiſchen und nach dem Stüke geſpielt wird, mit dem Inhalte deſſelben mehr übereinſtimmen möchte. Herr Scheibe iſt unter den Muſikern derjenige, welcher zuerſt hier ein ganz neues Feld für die Kunſt bemerkte. Da er einſahe, daß, weñ die Rührung des Zuſchauers nicht auf eine unangenehme Art geſchwächt und unterbrochen werden ſollte, ein jedes Schauſpiel ſeine eigne muſikaliſche Begleitung erfordere: ſo machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Verſuch, beſondere dieſen Stüken entſprechende Symphonien zu verfertigen, welche bei der Geſellſchaft der Neuberin, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführt wurden: ſondern ließ ſich auch in einem beſondern Blatte ſeines kritiſchen Muſikus [1]) umſtändlich darüber aus, was überhaupt der Componiſt zu beobachten habe, der in dieſer neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, ſagt er, die zu einem „Schauſpiele verfertigt werden, ſollen ſich auf „den Inhalt und die Beſchaffenheit deſſelben be„ziehen. Es gehören alſo zu den Trauerſpielen „eine andre Art Symphonien, als zu den Luſt„ſpielen. So verſchieden die Tragödien und Ko„mödien unter ſich ſelbſt ſind, ſo verſchieden muß „auch die dazu gehörige Muſik ſein. Insbeſondre „aber hat man auch wegen der verſchiedenen Ab„theilungen der Muſik in den Schauſpielen auf „die Beſchaffenheit der Stellen, zu welchen eine

1) Stük 76.

„ jede Abtheilung gehört, zu ſehen. Daher muß „ die Anfangsſymphonie ſich auf den erſten Aufzug „ des Stüks beziehen; die Symphonien aber, die „ zwiſchen den Aufzügen vorkommen, müßen theils „ mit dem Schluſſe des vorhergehenden Aufzuges, „ theils aber mit dem Anfange des folgenden Auf- „ zuges übereinkommen; ſo wie die lezte Sympho- „ nie dem Schluſſe des lezten Aufzuges gemäß ſein „ muß.

„ Alle Symphonien zu Trauerſpielen, müßen „ prächtig, feurig und geiſtreich ſein. Inſonderheit „ aber hat man den Charakter der Hauptperſonen, „ und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach „ ſeine Erſindung einzurichten. Dieſes iſt von „ keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, „ da bald dieſe, bald jene Tugend eines Helden, „ oder einer Heldin, der Stof geweſen iſt. Man „ halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, „ oder auch die Alzire gegen den Mithridat: ſo „ wird man gleich ſehen, daß ſich keinesweges ei- „ nerlei Muſik dazu ſchikt. Ein Trauerſpiel, in „ welchem die Religion nnd Gottesfurcht den Hel- „ den, oder die Heldin, in allen Zufällen beglei- „ ten, erfordert auch ſolche Symphonien, die „ gewiſſermaßen das Prächtige und Ernſthafte der „ Kirchenmuſik beweiſen. Weñ aber die Großmuth, „ die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in aller- „ lei Unglüksfällen im Trauerſpiele herſchen: ſo „ muß auch die Muſik weit feuriger und lebhafter „ ſein. Von dieſer leztern Art ſind die Trauer- „ ſpiele Cato, Brutus, Mithridat. Al- „ zire aber und Zaire erfordern hingegen ſchon „ eine etwas veränderte Muſik, weil die Begeben- „ heiten und die Charaktere in dieſen Stüken von „ einer andern Beſchaffenheit ſind, und mehr Ver- „ änderungen der Affecten zeigen.

„Eben ſo müßen die Komödienſymphonien „überhaupt frei, fließend, und zuweilen auch „ſcherzhaft ſein; insbeſondre aber ſich nach dem „eigentümlichen Inhalte einer jeden Komödie „richten. So wie die Komödie bald ernſthafter, „bald verliebter, bald ſcherzhafter iſt, ſo muß „auch die Symphonie beſchaffen ſein. Z. E. die „Komödien: der Falke und die beiderſei„tige Unbeſtändigkeit, würden ganz andere „Symphonien erfordern, als der verlorne „Sohn. So würden ſich auch nicht die Sym„phonien, die ſich zum Geizigen, oder zum „Kranken in der Einbildung ſehr wohl „ſchiken möchten, zum Unentſchlüſſigen, „oder zum Zerſtreuten ſchiken. Jene müßen „ſchon luſtiger und ſcherzhafter, dieſe aber ver„drießlicher und ernſthafter ſein.

„Die Anfangsſymphonie muß ſich auf das gan„ze Stük beziehen; zugleich aber muß ſie auch „den Anfang deſſelben vorbereiten, und folglich „mit dem erſten Auftritte übereinkommen. Sie „kañ aus zwei oder drei Säzen beſtehen, ſo wie „es der Componiſt für gut findet. — Die Sym„phonien zwiſchen den Aufzügen aber, weil ſie ſich „nach dem Schluſſe des vorhergehenden Aufzuges „und nach dem Anfange des folgenden richten ſol„len, werden am natürlichſten zwei Säze haben „können. Im erſten kañ man mehr auf das Vor„hergegangene, im zweiten aber mehr auf das „Folgende ſehen. Doch iſt ſolches nur allein nö„thig, weñ die Affecten einander allzu ſehr ent„gegen ſind; ſonſt kañ man auch wohl nur einen „Saz machen, weñ er nur die gehörige Länge „erhält, damit die Bedürfniſſe der Vorſtellung, „als Lichtpuzen, Umkleiden, u. ſ. w. indeß be„ſorgt werden können. — Die Schlußſymphonie

„endlich muß mit dem Schluſſe des Schauſpiels „auf das Genaueſte übereinſtimmen, um die Begebenheit den Zuſchauern deſto nachdrüklicher zu „machen. Was iſt lächerlicher, als weñ der Held „auf eine unglükliche Weiſe ſein Leben verloren „hat, und es folgt eine luſtige und lebhafte Sym„phonie darauf? Und was iſt abgeſchmakter, als „weñ ſich die Komödie auf eine fröhliche Art „endiget, und es folgt eine traurige und beweg„liche Symphonie darauf? —

„Da übrigens die Muſik zu den Schauſpielen „blos allein aus Inſtrumenten beſteht, ſo iſt eine „Veränderung derſelben ſehr nöthig, damit die „Zuhörer deſto gewiſſer in der Aufmerkſamkeit er„halten werden, die ſie vielleicht verlieren möch„ten, weñ ſie immer einerlei Inſtrumente hören „ſollten. Es iſt aber beinahe eine Nothwendigkeit, „daß die Anfangsſymphonie ſehr ſtark und voll„ſtändig iſt, und alſo deſto nachdrüklicher in's Ge„hör falle. Die Veränderung der Inſtrumente „muß alſo vornehmlich in den Zwiſchenſympho„nien erſcheinen. Man muß aber wohl urtheilen, „welche Inſtrumente ſich am beſten zur Sache „ſchiken, und womit man dasjenige am gewiſſe„ſten ausdrüken kañ, was man ausdrüken ſoll. „Es muß alſo auch hier eine vernünftige Wahl „getroffen werden, weñ man ſeine Abſicht geſchikt und „ſicher erreichen will. Sonderlich aber iſt es nicht „allzu gut, weñ man in zwei auf einander fol„genden Zwiſchenſymphonien einerlei Verände„rung der Inſtrumente anwendet. Es iſt allemal „beſſer und angenehmer, weñ man dieſen Übelſtand „vermeidet."

Dieſes ſind die wichtigſten Regeln, um auch hier die Tonkunſt und Poeſie in eine genauere

Verbindung zu bringen. Ich habe ſie lieber mit den Worten eines Tonkünſtlers, und zwar deßjenigen vortragen wollen, der ſich die Ehre der Erfindung anmaßen kan̄, als mit meinen. Den̄ die Dichter und Kunſtrichter bekommen nicht ſelten von den Muſikern den Vorwurf, daß ſie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunſt zu leiſten im Stande ſei. Die mehreſten müßen es von ihren Kunſtverwandten erſt hören, daß die Sache zu bewerkſtelligen iſt, ehe ſie die geringſte Aufmerkſamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln ſelbſt waren leicht zu machen; ſie lehren nur was geſchehen ſoll, ohne zu ſagen, wie es geſchehen kan̄. Der Ausdruk der Leidenſchaften, auf welchen alles dabei ankommt, iſt noch einzig das Werk des Genies. Den̄ ob es ſchon Tonkünſtler gibt und gegeben: die bis zur Bewunderung darin glüklich ſind, ſo mangelt es doch unſtreitig noch an einem Philoſophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundſäze aus ihren Beiſpielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger dieſe Beiſpiele werden, je mehr ſich die Materialien zu dieſer Herleitung ſammeln, deſto eher können wir ſie uns verſprechen; und ich müßte mich ſehr irren, wen̄ nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünſtler in dergleichen dramatiſchen Symphonien geſchehen kön̄te. In der Vocalmuſik hilft der Text dem Ausdruke allzu ſehr nach; der ſchwächſte und ſchwankendſte wird durch die Worte beſtim̄t und verſtärkt: in der Inſtrumentalmuſik hingegen fällt dieſe Hülfe weg, und ſie ſagt gar nichts, wen̄ ſie das, was ſie ſagen will, nicht rechtſchaffen ſagt. Der Künſtler wird alſo hier ſeine äuſſerſte Stärke anwenden müßen; er wird unter den verſchiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrü-

ken können, nur immer diejenigen wählen, die ſie am deutlichſten ausdrüken; wir werden dieſe öfter hören, wir werden ſie mit einander öfter vergleichen, und durch die Bemerkung deſſen, was ſie beſtändig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdruks kommen.

Welchen Zuwachs unſer Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von ſelbſt. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unſeres Theaters hat man ſich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orcheſter in einen beſſern Stand zu ſezen, ſondern es haben ſich auch würdige Männer bereit finden laſſen, die Hand an das Werk zu legen, und Muſter in dieſer Art von Compoſition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen ſind. Schon zu Cronegks *Olint und Sophronia* hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertiget; und bei der zweiten Aufführung der *Semiramis* wurden dergleichen, von dem Herrn Agricola in Berlin, aufgeführt.

27.

Den 31 Julius, 1767.

Ich will es verſuchen, einen Begrif von der Muſik des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — deñ je lebhafter und feiner ein ſiñliches Vergnügen iſt, deſto weniger

läßt es ſich mit Worten beſchreiben; man kañ nicht wohl anders, als in allgemeine Lobſprüche, in unbeſtimmte Ausrufungen, in kreiſchende Bewunderung damit verfallen, und dieſe ſind eben ſo ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuoſen, den man zu ehren vermeint; — ſondern blos nach den Abſichten, die ihr Meiſter dabei gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er ſich zur Erreichung derſelben bedienen wollen.

Die Anfangsſymphonie beſteht aus drei Säzen. Der erſte Saz iſt ein Largo, nebſt den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß iſt durch Fagotte verſtärkt. Sein Ausdruk iſt ernſthaft, manchmal gar wild und ſtürmiſch; der Zuhörer ſoll vermuthen, daß er ein Schauſpiel ungefähr dieſes Inhalts zu erwarten babe. Doch nicht dieſes Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewiſſensangſt, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweite Saz, ein Andante mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beſchäftiget ſich alſo mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Saze vermiſchen ſich die beweglichen Tonwendungen mit ſtolzen; deñ die Bühne eröfnet ſich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis naht ſich dem Ende ihrer Herlichkeit; wie dieſe Herlichkeit das Auge ſpüren muß, ſoll ſie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter iſt Alegretto, und die Inſtrumente ſind, wie in dem erſten, auſſer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige beſondre kleinere Säze haben.

Die Muſik zwiſchen den Acten hat durchgängig nur einen einzigen Saz; deſſen Ausdruk ſich auf das Vorhergehende bezieht. Einen zweiten, der ſich auf das Folgende bezöge, ſcheint Herr

Agricola alſo nicht zu billigen. Ich würde hierin ſehr ſeines Geſchmakes ſein. Deñ die Muſik ſoll dem Dichter nichts verderben; der tragiſche Dichter liebt das Unerwartete, das Überraſchende, mehr als ein andrer; er läßt ſeinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Muſik würde ihn verrathen, weñ ſie die folgende Leidenſchaft angeben wollte. Mit der Anfangsſymphonie iſt es ein anderes; ſie kañ auf nichts vorhergehendes gehen; und doch muß auch ſie nur den allgemeinen Ton des Stüks angeben, und nicht ſtärker, nicht beſtim̃ter, als ihn ungefähr der Titel angibt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wo hin man ihn führen will, aber die verſchiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen ſoll, müßen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieſer Grund wider einen zweiten Saz zwiſchen den Acten, iſt aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der ſich aus den Schranken der Muſik ergibt, beſtärkt. Deñ geſezt, daß die Leidenſchaften, welche in zwei auf einander folgenden Acten herſchen, einander ganz entgegen wären: ſo würden nothwendig auch die beiden Säze von eben ſo widriger Beſchaffenheit ſein müßen. Nun begreife ich ſehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenſchaft zu der ihr entgegenſtehenden, zu ihrem völligen Widerſpiele, ohne unangenehme Gewaltſamkeit, bringen kañ; er thut es nach und nach, gemach und gemach: er ſteigt die ganze Leiter von Sproſſe zu Sproſſe, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringſten Sprung zu thun. Aber kañ dies auch der Muſiker? Es ſei, daß er es in *einem* Stüke von der erforderlichen Länge ebenſowohl thun könne; aber in zwei beſondern, von ein-

ander gänzlich abgeſezten Stüken, muß der Sprung z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmiſche, aus dem Zärtlichen in das Grauſame, nothwendig ſehr merklich ſein, und alles das beleidigende haben, was in der Natur jeder plözliche Übergang aus einem Äuſſerſten in das andere, aus der Finſterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hize, zu haben pflegt. Jezt zerſchmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal ſollen wir raſen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unſere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kañ die Muſik nicht beſtimmen! ſie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unſrer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle dieſe unordentlichen Empfindungen ſind mehr abmattend, als ergözend. Die Poeſie hingegen läßt uns den Faden unſrer Empfindungen nie verlieren; hier wiſſen wir nicht allein, was wir empfinden ſollen, ſondern auch, warum wir es empfinden ſollen; und nur dieſes Warum macht die plözlichſten Übergänge nicht allein erträglich, ſondern auch angenehm. In der That iſt dieſe Motivirung der plözlichen Übergänge einer der größten Vortheile, den die Muſik aus der Vereinigung mit der Poeſie zieht; ja vielleicht der allergrößte. Deñ es iſt bei weitem nicht ſo nothwendig, die allgemeinen unbeſtim̃ten Empfindungen der Muſik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewiſſen einzelnen Gegenſtand der Freude einzuſchränken, weil auch jene dunkeln, ſchwankenden Empfindungen noch immer ſehr angenehm ſind; als es nothwendig iſt, abſtechende, widerſprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte

gewähren können, zu verbinden, um ſie durch dieſe Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannigfaltiges, ſondern auch Übereinſtimmung des Mannigfaltigen bemerke. Nun aber würde, bei dem dopelten Saze zwiſchen den Acten eines Schauſpiels, dieſe Verbindung erſt hinten nach kommen; wir würden es erſt hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenſchaft in eine ganz entgegen geſezte überſpringen müßen: und das iſt für die Muſik ſo gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal ſeine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidigt, weil wir nun einſehen, daß er uns nicht hätte beleidigen ſollen. Man glaube aber nicht, daß ſonach überhaupt alle Symphonien verwerflich ſein müßten, weil alle aus mehrern Säzen beſtehen, die von einander unterſchieden ſind, und deren jeder etwas anderes ausdrükt, als der andere. Sie drüken etwas anderes aus, aber nicht etwas verſchiedenes; oder vielmehr, ſie drüken das Nämliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verſchiedenen Säzen verſchiedene, ſich widerſprechende Leidenſchaften ausdrükt, iſt ein muſikaliſches Ungeheuer. In einer Symphonie muß nur eine Leidenſchaft herſchen, und jeder beſondere Saz muß eben dieſelbe Leidenſchaft, blos mit verſchiedenen Abänderungen, es ſei nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherlei Vermiſchungen mit anderen verwandten Leidenſchaften, ertönen laſſen, und in uns zu erweken ſuchen. Die Anfangsſymphonie war vollkommen von dieſer Beſchaffenheit; das Ungeſtüme des erſten Sazes zerfließt in das Klagende des zweiten, welches ſich in dem dritten zu einer

Art von feierlicher Würde erhebt. Ein Tonkünſtler, der ſich in ſeinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Saze den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verſchiedenen Affect anzuheben, und auch dieſen fahren läßt, um ſich in einen dritten eben ſo verſchiedenen zu werfen; kan̄ viel Kunſt, ohne Nuzen, verſchwendet haben, kan̄ überraſchen, kan̄ betäuben, kan̄ kizeln, nur rühren kan̄ er nicht. Wer mit unſerem Herzen ſprechen, und ſympathetiſche Regungen in ihm erweken will, muß ebenſowohl Zuſammenhang beobachten, als wer unſeren Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrukes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kan̄.

Der Saz nach dem erſten Acte ſucht alſo lediglich die Beſorgniſſe der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter dieſen Act gewidmet hat; Beſorgniſſe, die noch mit einiger Hofnung vermiſcht ſind: ein Andante meſto, blos mit gedämpften Violinen und Bratſche.

In dem zweiten Acte ſpielt Aſſur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruk der darauf folgenden Muſik beſtimmen ſollte. Ein Allegro aſſai aus G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitſpielende Fagotte verſtärkt, drükt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch ſich wieder erholenden Stolz dieſes treuloſen und herſchſüchtigen Miniſters aus.

In dem dritten Acte erſcheint das Geſpenſt. Ich habe, bei Gelegenheit der erſten Vorſtellung,

bereits angemerkt, wie wenig Eindruk Voltaire dieſe Erſcheinung auf die Anweſenden machen läßt. Aber der Tonkünſtler hat ſich, wie billig, daran nicht gekehrt; er holt es nach, was der Dichter unterlaſſen hat, und ein Allegro aus E mol, mit der nämlichen Inſtrumentenbeſezung des Vorhergehenden, nur daß E = Hörner mit G = Hörnern verſchiedentlich abwechſeln, ſchildert kein ſtummes und träges Erſtaunen, ſondern die wahre wilde Beſtürzung, welche eine dergleichen Erſcheinung unter dem Volke verurſachen muß.

Die Beängſtigung der Semiramis im vierten Aufzuge erwekt unſer Mitleid; wir bedauern die Reuende, ſo ſchuldig wir auch die Verbrecherin wiſſen. Bedauern und Mitleid läßt alſo auch die Muſik ertönen; in einem Larghetto aus dem A mol, mit gedämpften Violinen und Bratſche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folgt auf den fünften Act nur ein einziger Saz, ein Adagio, aus E dur, nächſt den Violinen und der Bratſche, mit Hörnern, mit verſtärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbaſſe gehen. Der Ausdruk iſt, den Perſonen des Trauerſpiels angemeſſene, und in's Erhabne gezogene Betrübniß, mit einiger Rükſicht, wie mich dünkt, auf die vier lezten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben ſo würdig als mächtig erhebt.

Die Abſichten eines Tonkünſtlers merken, heißt ihm zugeſtehen, daß er ſie erreicht hat. Sein Werk ſoll kein Räthſel ſein, deſſen Deutung eben ſo mühſam als ſchwankend iſt. Was ein geſundes Ohr am geſchwindeſten in ihm vernimt, das und nichts anderes hat er ſagen wollen; ſein Lob wächſt mit ſeiner Verſtändlichkeit; je leichter, je allge-

meiner dieſe, deſto verdienter jenes. — Es iſt kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Herrn Agricola iſt es ein ſo viel größerer, daß in dieſer ſeiner Compoſition niemand etwas anderes gehört hat, als ich.

28.

Den 4 Auguſt, 1767.

Den drei und dreiſſigſten Abend, Freitags den 12 Junius, ward Nanine wiederholt, und den Beſchluß machte: der Bauer mit der Erbſchaft, aus dem Franzöſiſchen des Marivaux.

Dieſes kleine Stük iſt hier Waare für den Plaz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge komt aus der Stadt zurük, wo er einen reichen Bruder begraben laſſen, von dem er hundert tauſend Mark geerbt. Glük ändert Stand und Sitten; nun will er leben, wie vornehme Leute leben, erhebt ſeine Liſe zur Madame, findet geſchwind für ſeinen Hans und für ſeine Grethe eine anſehnliche Parthie; alles iſt richtig, aber der hinkende Bote komt nach. Der Mäkler, bei dem die hundert tauſend Mark geſtanden, hat Banquerout gemacht; Jürge iſt wieder nichts wie Jürge, Hans bekömt den Korb, Grethe bleibt ſizen, und der Schluß würde traurig genug ſein, wen das Glük mehr nehmen könte, als es gegeben hat; geſund und vergnügt waren ſie, geſund und vergnügt bleiben ſie.

Dieſe Fabel hätte jeder erfinden können; aber

wenige würden ſie ſo unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligſte Laune, der ſchnurrigſte Wiz, die ſchalkiſchſte Satyre, laſſen uns vor Lachen kaum zu uns ſelbſt kommen; und die naive Bauernſprache gibt allem eine ganz eigene Würze. Die Überſezung iſt von Kriegern, der das franzöſiſche Patois in den hieſigen platten Dialekt meiſterhaft zu übertragen gewußt hat. Es iſt nur Schade, daß verſchiedene Stellen höchſt fehlerhaft und verſtümmelt abgedrukt worden. Einige müßten nothwendig in der Vorſtellung berichtig und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der erſten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld; ik hei niks, als Gullen un Dahlers.

Liſe. He, he, he! Segge doch, heſt du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wiſt du damed maaken?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, ſeg ik die.

Liſe. Woto deñ, Hans Narr?

Jürge. För düſſen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reiſe bed in unſre Dörp dragen hed, un ik bin gans licht und ſacht hergahn.

Liſe. Büſt du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wielt't veel cummoder is.

Liſe. Da heſt du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch reſnabel. Wo veel maakt't? Wo veel is dat? Een Maark hed ſe mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; ſo iſt't richdig.

Liſe. Und du verdeiſt fief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen hed?

Jürge. Ja! ik met ehm doch een Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mañ von Ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, jy dörft't man ſeggen. Maake Fro, ſmiet ehm noch een Schillink heen; bi uns regnet man ſo.

Wie iſt das? Jürge iſt zu Fuße gegangen, weil es commoder iſt? Er fordert fünf Schillinge, und ſeine Frau gibt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau ſoll dem Jungen noch einen Schilling hinwerfen? warum thut er es nicht ſelbſt? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Franzöſiſche wird man ſich ſchwerlich aus dem Hanſe finden. Jürge war nicht zu Fuß gekommen, ſondern mit der Kutſche; und darauf geht ſein: „Wielt't veel commoder is.“ Aber die Kutſche ging vielleicht bei ſeinem Dorfe nur vorbei, und von da, wo er abſtieg, ließ er ſich bis zu ſeinem Hauſe das Bündel nachtragen. Dafür gibt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark gibt ihm nicht die Frau, ſondern das hat er für die Kutſche bezahlen müßen; und er erzählt ihr nur, wie geſchwind er mit dem Kutſcher darüber fertig geworden. 1)

1) Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, je n'ons que de grosses piéces.

Claudine (le contrefaisant). Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, te dis-je.

Claudine. Pourquoi donc, Nicodéme?

Blaise. Pour ce garçon qui apporte mon pa-

Den vier und dreiſſigſten Abend, Montags den 29 Junius, ward der Zerſtreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube ſchwerlich, daß unſere Großväter den deutſchen Titel dieſes Stüks verſtanden hätten. Noch Schlegel überſezte Distrait durch Träumer. Zerſtreut ſein, ein Zerſtreuter, iſt lediglich nach der Analogie des Franzöſiſchen gemacht. Wir wollen nicht unterſuchen, wer das Recht hatte, dieſe Worte zu machen; ſondern wir wollen ſie brauchen, nachdem ſie einmal gemacht ſind. Man verſteht ſie nunmehr, und das iſt genug.

Regnard brachte ſeinen Zerſtreuten im Jahre 1697 auf's Theater; und er fand nicht den geringſten Beifall. Aber vier und dreiſſig Jahre darauf, als ihn die Komödianten wieder vorſuchten, fand er einen ſo viel größern. Welches Publicum hatte nun recht? Vielleicht hatten ſie beide nicht unrecht. Jenes ſtrenge Publicum verwarf das Stük als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieſes geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als

quet depis la voiture jusqu'à cheux nous, pendant que je marchoit tout bellement et à mon aise.

Claudine. T'es venu dans la voiture?

Blaise. Oui, parce que cela est plus commode.

Claudine. T'a baillé un écu?

Blaise. Oh bien noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennez. Tout comme ça.

Claudine. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?

Blaise. Oui, par maniére de recréation.

Arlequin. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

Blaise. Oui, mon ami, etc.

es iſt: für eine Farce, für ein Poſſenſpiel, das zu lachen machen ſoll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publicum dachte:

— — Non satis est risu diducere rictum
Auditoris — — — — — — —

und dieſes:

— — Et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Auſſer der Verſification, die noch dazu ſehr fehlerhaft und nachläßig iſt, kañ dem Regnard dieſes Luſtſpiel nicht viel Mühe gemacht haben. Den Charakter ſeiner Hauptperſon fand er bei dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmſten Züge theils in Handlung zu bringen, theils erzählen zu laſſen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel ſagen.

Wider dieſes Urtheil iſt nichts einzuwenden; aber wider eine andere Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität faſſen will, deſto mehr. Ein Zerſtreuter ſoll kein Vorwurf für die Komödie ſein. Warum nicht? Zerſtreut ſein, ſagt man, ſei eine Krankheit, ein Unglük; und kein Laſter. Ein Zerſtreuter verdiene eben ſo wenig ausgelacht zu werden, als einer, der Kopfſchmerzen hat. Die Komödie müße ſich nur mit Fehlern abgeben, die ſich verbeſſern laſſen. Wer aber von Natur zerſtreut ſei, der laſſe ſich durch Spöttereien eben ſo wenig beſſern, als ein Hinkender.

Aber iſt es deñ wahr, daß die Zerſtreuung ein Gebrechen der Seele iſt, dem unſere beſten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte ſie wirklich mehr natürliche Verwahrloſung, als üble Angewohnheit ſein? Ich kañ es nicht glauben.

Sind wir nicht Meiſter unſerer Aufmerkſamkeit? Haben wir es nicht in unſerer Gewalt, ſie anzuſtrengen, ſie abzuziehen, wie wir wollen? Uñd was iſt die Zerſtreuung anders, als ein unrechter Gebrauch unſrer Aufmerkſamkeit? Der Zerſtreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, ſeinen jezigen ſiñlichen Eindrüken zufolge, denken ſollte. Seine Seele iſt nicht entſchlummert, nicht betäubt, nicht auſſer Thätigkeit geſezt; ſie iſt nur abweſend, ſie iſt nur anderwärts thätig. Aber ſo gut ſie dort ſein kañ, ſo gut kañ ſie auch hier ſein; es iſt ihr natürlicher Beruf, bei den ſiñlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu ſein; es koſtet Mühe, ſich dieſes Berufs zu entwöhnen, und es ſollte unmöglich ſein, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es ſei; die Zerſtreuung ſei unheilbar; wo ſteht es deñ geſchrieben, daß wir in der Komödie nur über moraliſche Fehler, nur über verbeſſerliche Untugenden lachen ſollen? Jede Ungereimtheit, jeder Contraſt von Mangel und Realität, iſt lächerlich. Aber lachen und verlachen iſt ſehr weit aus einander. Wir können über einen Menſchen lachen, bei Gelegenheit ſeiner lachen, ohne ihn im geringſten zu verlachen. So unſtreitig, ſo bekañt dieſer Unterſchied iſt, ſo ſind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rouſſeau gegen den Nuzen der Komödie gemacht hat, nur daher entſtanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, ſagt er z. E. macht uns über den Miſanthropen zu lachen, und doch iſt der Miſanthrop der ehrliche Mañ des Stüks. Moliere beweiſet ſich alſo als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch: der Miſanthrop wird nicht verächtlich; er bleibt, wer er iſt, und das Lachen, welches

aus den Situationen entſpringt, in die ihn der Dichter ſezt, benimt ihm von unſerer Hochachtung nicht das Geringſte. Der Zerſtreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir ſchäzen ſeine übrigen guten Eigenſchaften, wie wir ſie ſchäzen ſollen; ja ohne ſie würden wir nicht einmal über ſeine Zerſtreuung lachen können. Man gebe dieſe Zerſtreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und ſehe, ob ſie noch lächerlich ſein wird. Widrig, ekel, häßlich wird ſie ſein; nicht lächerlich.

29.

Den 7 Auguſt, 1767.

Die Komödie will durch Lachen beſſern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die ſie zu lachen macht, noch weniger blos und allein die, an welchen ſich dieſe lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nuzen liegt in dem Lachen ſelbſt; in der Übung unſerer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenſchaft und der Mode, es in allen Vermiſchungen mit noch ſchlimmern oder mit guten Eigenſchaften, ſogar in den Runzeln des feierlichen Ernſtes, leicht und geſchwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geizige des Moliere nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebeſſert habe; eingeräumt, daß das Lachen dieſe Thoren gar nicht beſſern könne: deſto ſchlimmer für ſie, aber nicht für die Komödie. Ihr iſt genug, wenn ſie keine

verzweifelten Krankheiten heilen kan̄, die Geſunden in ihrer Geſundheit zu befeſtigen. Auch dem Freigebigen iſt der Geizige lehrreich; auch dem, der gar nicht ſpielt, iſt der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die ſie nicht haben, haben andere, mit welchen ſie leben müßen; es iſt erſprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Colliſion kommen kan̄; erſprießlich, ſich wider alle Eindrüke des Beiſpiels zu verwahren. Ein Präſervativ iſt auch eine ſchäzbare Arznei; und die ganze Moral hat kein kräftigeres, wirkſameres, als das Lächerliche.

Das Räthſel, oder, Was den Damen am meiſten gefällt, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Herrn Löwen, machte dieſen Abend den Beſchluß.

Wen̄ Marmontel und Voltaire nicht Erzählungen und Märchen geſchrieben hätten, ſo würde das franzöſiſche Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müßen. Am meiſten hat ſich die komiſche Oper aus dieſen Quellen bereichert. Des leztern Ce qui plait aux Dames gab den Stof zu einem mit Arien untermengten Luſtſpiele von vier Aufzügen, welches unter dem Titel: La Fée Urgèle, von den italiäniſchen Komödianten zu Paris, im December 1765 aufgeführt ward. Herr Löwen ſcheint nicht ſowohl dieſes Stük, als die Erzählung des Voltaire ſelbſt, vor Augen gehabt zu haben. Wen̄ man bei Beurtheilung einer Bildſäule mit auf den Marmorblok zu ſehen hat, aus welchem ſie gemacht worden; wen̄ die primitive Form dieſes Blokes es zu entſchuldigen vermag, daß dieſes oder jenes Glied zu kurz, dieſe oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: ſo iſt die Kritik auf einmal abgewieſen, die Herrn Löwen wegen der Einrichtung ſeines Stüks in An-

ſpruch nehmen wollte. Mache aus einem Hexenmärchen etwas wahrſcheinlicheres, wer da kan! Herr Löwen ſelbſt gibt ſein Räthſel für nichts anderes, als für eine kleine Plaiſanterie, die auf dem Theater gefallen kan, wen ſie gut geſpielt wird. Verwandlung und Tanz und Geſang concurriren zu dieſer Abſicht; und es wäre bloßer Eigenſin, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo iſt zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waſſerträger oder Stallmeiſter, der das Abgeſchmakte und Wahnſinnige der irrenden Ritterſchaft einſieht, ſich nicht ſo recht in eine Fabel paſſen will, die ſich auf die Wirklichkeit der Zauberei gründet, und ritterliche Abenteuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimt. Doch, wie geſagt, es iſt eine Plaiſanterie; und Plaiſanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünf und dreiſſigſten Abend, Mittwochs den 1 Julius, ward in Gegenwart Sr. königl. Majeſtät von Dännemark, die Rodogune des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekante, daß er ſich auf dieſes Trauerſpiel das Meiſte einbilde, daß er es weit über ſeinen Cinna und Cid ſeze, daß ſeine übrigen Stüke wenig Vorzüge hätten, die in dieſem nicht vereint anzutreffen wären: ein glüklicher Stof, ganz neue Erdichtungen, ſtarke Verſe, ein gründliches Raiſonnement, heftige Leidenſchaften, ein von Act zu Act immer wachſendes Intereſſe.

Es iſt billig, daß wir uns bei dem Meiſterſtüke dieſes großen Mannes verweilen.

Die Geſchichte, auf die es gebauet iſt, erzählt Appianus Alexandrinus, gegen das Ende ſeines Buchs von den ſyriſchen Kriegen. „Demetrius, „mit dem Zunamen Nikanor, unternahm einen

„ Feldzug gegen die Parther, und lebte als Kriegs-
„ gefangener einige Zeit an dem Hofe ihres Kö-
„ niges Phraates, mit deſſen Schweſter Rodogune
„ er ſich vermählte. Inzwiſchen bemächtigte ſich
„ Diodotus, der den vorigen Königen gedient hat-
„ te, des ſyriſchen Thrones, und erhob ein Kind,
„ den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter
„ deſſen Namen er als Vormund anfangs die Re-
„ gierung führte. Bald aber ſchafte er den jun-
„ gen König aus dem Wege, ſezte ſich ſelbſt die
„ Krone auf, und gab ſich den Namen Tryphon.
„ Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Kö-
„ nigs das Schikſal deſſelben, und die darauf
„ erfolgten Unruhen des Reichs, zu Rhodus, wo
„ er ſich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zu-
„ rük, überwand mit vieler Mühe den Thryphon,
„ und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er ſeine
„ Waffen gegen den Phraates, und forderte die
„ Befreiung ſeines Bruders. Phraates, der ſich
„ des Schlimſten beſorgte, gab den Demetrius
„ auch wirklich los; aber nichts deſto weniger kam
„ es zwiſchen ihm und dem Antiochus zum Tref-
„ fen, in welchem dieſer den Kürzern zog, und
„ ſich aus Verzweiflung ſelbſt entleibte. Demetri-
„ us, nachdem er wieder in ſein Reich gekehrt
„ war, ward von ſeiner Gemahlin, Kleopatra,
„ aus Haß gegen die Rodogune, umgebracht; ob-
„ ſchon Kleopatra ſelbſt, aus Verdruß über dieſe
„ Heirath, ſich mit dem nämlichen Antiochus,
„ ſeinem Bruder, vermählt hatte. Sie hatte von
„ dem Demetrius zwei Söhne, wovon ſie den äl-
„ teſten, mit Namen Seleukus, der nach dem
„ Tode ſeines Vaters den Thron beſtieg, eigen-
„ händig mit einem Pfeil erſchoß; es ſei nun,
„ weil ſie beſorgte, er möchte den Tod ſeines
„ Vaters an ihr rächen, oder weil ſie ſonſt ihre

„ grauſame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der „ jüngſte Sohn hieß Antiochus; er folgte ſeinem „ Bruder in der Regirung, und zwang ſeine ab= „ ſcheuliche Mutter, daß ſie den Giftbecher, den „ ſie ihm zugedacht hatte, ſelbſt trinken mußte.“

In dieſer Erzählung lag Stof zu mehr als einem Trauerſpiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekoſtet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleukus, daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erſchaffen, koſtete. Was ihn aber vorzüglich darin reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die uſurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grauſam genug rächen zu können glaubt. Dieſe alſo nahm er heraus; und es iſt unſtreitig, daß ſonach ſein Stük nicht Rodogune, ſondern Kleopatra heiſſen ſollte. Er geſtand es ſelbſt, und nur weil er beſorgte, daß die Zuhörer dieſe Königin von Syrien mit jener berühmten lezten Königin von Ägypten gleiches Namens verwechſeln dürften, wollte er lieber von der zweiten, als von der erſten Perſon den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich, ſagt er, „ dieſer Freiheit um ſo eher bedienen zu können, „ da ich angemerkt hatte, daß die Alten ſelbſt es „ nicht für nothwendig gehalten, ein Stük eben „ nach ſeinem Helden zu benennen, ſondern es ohne „ Bedenken auch wohl nach dem Chore benañt ha= „ ben, der an der Handlung doch weit weniger „ Theil hat, und weit epiſodiſcher iſt, als Rodo= „ gune; ſo hat z. E. Sophokles eines ſeiner Trau= „ erſpiele die Trachinerinen genañt, welches „ man jeziger Zeit ſchwerlich anders, als den ſterbenden Hercules nennen würde.“ Dieſe Bemerkung iſt an und für ſich ſehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; ſie

glaubten im geringſten nicht, daß er den Inhalt angeben müße; genug, weñ dadurch ein Stük von dem andern unterſchieden ward, und hierzu iſt der kleinſte Umſtand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich ſchwerlich, daß Sophokles das Stük, welches er die Trachinerinen überſchrieb, würde haben Dejanira nennen wollen. Er ſtand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführeriſchen Titel zu geben; einen Titel, der unſere Aufmerkſamkeit auf einen falſchen Punkt richtet, deſſen möchte er ſich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Beſorgniß des Corneille ging hiernächſt zu weit; wer die ägyptiſche Kleopatra keñt, weiß auch, daß Syrien nicht Ägypten iſt, weiß, daß mehr Könige und Königinen einerlei Namen geführt haben; wer aber jene nicht keñt, kañ ſie auch mit dieſer nicht verwechſeln. Wenigſtens hätte Corneille in dem Stüke ſelbſt, den Namen Kleopatra nicht ſo ſorgfältig vermeiden ſollen; die Deutlichkeit hat in dem erſten Acte darunter gelitten; und der deutſche Überſezer that daher ſehr wohl, daß er ſich über die kleine Bedenklichkeit wegſezte. Kein Scribent, am wenigſten ein Dichter, muß ſeine Leſer oder Zuhörer ſo gar unwiſſend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: Was ſie nicht wiſſen, mögen ſie fragen!

30.

Den 11 Auguſt, 1767.

Kleopatra, in der Geſchichte, ermordet ihren Gemahl, erſchießt den einen von ihren Söhnen, und will dem andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und ſie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieſelbe Quelle. Wenigſtens läßt es ſich mit Wahrſcheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eiferſucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben ſo wüthenden Mutter machte. Sich eine zweite Gemahlin an die Seite geſtellt zu ſehen, mit dieſer die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und ſtolzes Herz leicht zu dem Entſchluſſe, das gar nicht zu beſizen, was es nicht allein beſizen konte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Kleopatra nicht allein leben will. Der ſchuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An dieſe hat die Mutter in der Hize ihrer Leidenſchaft nicht gedacht, oder nur als an ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit ſie verſichert ſei, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Eltern wählen müßte, unfehlbar ſich für den zuerſt beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber ſo nicht; der Sohn ward König, und der König ſah in Kleopatra nicht die Mutter, ſondern die Königsmörderin. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblike an, er alles von ihr. Noch kochte die Eiferſucht in ihrem Herzen; noch war der treuloſe Gemahl in ſeinen Söhnen übrig; ſie fing an, alles zu haſſen, was ſie erinnern mußte, ihn einmal geliebt

zu haben; die Selbſterhaltung ſtärkte dieſen Haß; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerin fertiger, als der Beleidigte; ſie beging den zweiten Mord, um den erſten ungeſtraft begangen zu haben; ſie beging ihn an ihrem Sohne, und beruhigte ſich mit der Vorſtellung, daß ſie ihn nur an dem begehe, der ihr eignes Verderben beſchloſſen habe, daß ſie eigentlich nicht morde, daß ſie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schikſal des ältern Sohnes wäre auch das Schikſal des jüngern geworden; aber dieſer war raſcher, oder war glüklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das ſie ihm bereitet hat; ein unmenſchliches Verbrechen rächet das andere; und es komt blos auf die Umſtände an, auf welcher Seite wir mehr Verabſcheuung, oder mehr Mitleid empfinden ſollen.

Dieſer dreifache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenſchaft der nämlichen Perſon hätte. Was fehlt ihr noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts; für den Stümper, alles. Da iſt keine Liebe, da iſt keine Verwiklung, keine Erkennung, kein unerwarteter, wunderbarer Zwiſchenfall; alles geht ſeinen natürlichen Gang. Dieſer natürliche Gang reizt das Genie; und den Stümper ſchreket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beſchäftigen, die in einander gegründet ſind, nur Ketten von Urſachen und Wirkungen. Dieſe auf jene zurük zu führen, jene gegen dieſe abzuwägen, überall das Ungefähr auszuſchließen, alles, was geſchieht, ſo geſchehen zu laſſen, daß es nicht anders geſchehen können: das, das iſt ſeine Sache, weñ es in dem Felde der Geſchichte arbeitet, um die unnüzen Schäze des Gedächtniſſes in

Nahrungen des Geiſtes zu verwandeln. Der Wiz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, ſondern nur auf das Ähnliche oder Unähnliche geht, weñ er ſich an Werke wagt, die dem Genie allein vorgeſpart bleiben ſollten, hält ſich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß ſie zugleich geſchehen. Dieſe mit einander zu verbinden, ihre Fäden ſo durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblik den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere geſtürzt werden: das kañ er, der Wiz; und nur das. Aus der beſtändigen Durchkreuzung ſolcher Fäden von ganz verſchiedenen Farben, entſtehet deñ eine Contextur, die in der Kunſt eben das iſt, was die Weberei Changeant nennet; ein Stof, von dem man nicht ſagen kañ, ob er blau oder roth, grün oder gelb iſt; der beides iſt, der von dieſer Seite ſo, von der andern anders erſcheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelpuz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille ſeinen Stof mehr als ein Genie, oder als ein wiziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieſer Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Sazes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Wiz, Verwiklung.

Kleopatra bringt, in der Geſchichte, ihren Gemahl aus Eiferſucht um. Aus Eiferſucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Kleopatra muß eine Heldin ſein, die noch wohl ihren Mañ gern verloren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mañ Rodogunen liebt, muß ſie nicht ſo ſehr ſchmerzen, als daß Rodogune Königin ſein ſoll, wie ſie; das iſt weit erhabner.

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Deñ einmal iſt der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünſtelteres Laſter, als die Eiferſucht. Zweitens iſt der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüſtete das weibliche Geſchlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltſamkeiten aus; es ſoll Zärtlichkeit, nicht Furcht erweken; nur ſeine Reize ſollen es mächtig machen; nur durch Liebkoſungen ſoll es herſchen, und ſoll nicht mehr beherſchen wollen, als es genießen kañ. Eine Frau, der das Herſchen, blos des Herſchens wegen, gefällt; bei der alle Neigungen dem Ehrgeize untergeordnet ſind, die keine andere Glükſeligkeit keñt, als zu gebieten, zu tiranniſiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den Naken zu ſezen: ſo eine Frau kañ wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich geweſen ſein; aber ſie iſt dem ungeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme ſchildert, ſchildert unſtreitig das minder Natürliche. Die Kleopatra des Corneille, die ſo eine Frau iſt, die ihren Ehrgeiz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen ſich alle Verbrechen erlaubt, die mit nichts als mit macchiavelliſchen Maximen um ſich wirft, iſt ein Ungeheuer ihres Geſchlechts, und Medea iſt gegen ſie tugendhaft und liebenswürdig. Deñ alle die Grauſamkeiten, welche Medea begeht, begeht ſie aus Eiferſucht. Einer zärtlichen, eiferſüchtigen Frau will ich noch alles vergeben; ſie iſt das, was ſie ſein ſoll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize, Frevelthaten verübt, empört ſich das ganze Herz; und alle Kunſt des Dichters kañ ſie uns nicht intereſſant machen. Wir ſtaunen ſie an, wie wir ein Monſtrum anſtaunen; und weñ wir unſere Neugierde geſättigt haben, ſo danken wir dem Him-

mel, daß ſich die Natur nur alle tauſend Jahre einmal ſo verirrt, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeſchöpfe für Menſchen verkaufen will, deren Keñtniß uns erſprießlich ſein köñte. Man gehe die ganze Geſchichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne geſtürzt und ermordet haben, iſt kaum eine, von der man nicht beweiſen köñte, daß nur beleidigte Liebe ſie zu dieſem Schritte bewogen. Aus bloßem Regirungsneide, aus bloßem Stolze das Scepter ſelbſt zu führen, welches ein liebreicher Ehemañ führte, hat ſich ſchwerlich eine ſo weit ſo vergangen. Viele, nachdem ſie als beleidigte Gattinen die Regirung an ſich geriſſen, haben dieſe Regirung hernach mit allem mäñlichen Stolze verwaltet; das iſt wahr. Sie hatten bei ihren kalten, mürriſchen, treuloſen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit kränkendes hat, zu ſehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äuſſerſten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um ſo viel ſchäzbarer hätte ſein ſollen. Aber ſicherlich hat keine das bei ſich gedacht und empfunden, was Corneille ſeine Kleopatra ſelbſt von ſich ſagen läßt: die unſinnigſten Bravaden des Laſters. Der größte Böſewicht weiß ſich vor ſich ſelbſt zu entſchuldigen, ſucht ſich ſelbſt zu überreden, daß das Laſter, welches er begeht, kein ſo großes Laſter ſei, oder daß ihn die unvermeidliche Nothweñdigkeit es zu begehen zwinge. Es iſt wider alle Natur, daß er ſich des Laſters, als Laſter, rühmt; und der Dichter iſt äuſſerſt zu tadeln, der aus Begierde etwas glänzendes und ſtarkes zu ſagen, uns das menſchliche Herz ſo verkennen läßt, als ob ſeine Grundneigungen auf das Böſe, als auf das Böſe, gehen köñten.

Dergleichen mißgeſchilderte Charaktere, dergleiー

chen ſchaudernde Tiraden, ſind indeß bei keinem Dichter häufiger, als bei Corneillen, und es köñte leicht ſein, daß ſich zum Theil ſein Beiname des Großen mit darauf gründete. Es iſt wahr, alles athmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig ſein ſollte, und wirklich auch keines fähig iſt: das Laſter. Den Ungeheuern, den Gigantiſchen hätte man ihn nennen ſollen; aber nicht den Großen. Deñ nichts iſt groß, was nicht wahr iſt.

31.

Den 14 Auguſt, 1767.

In der Geſchichte rächt ſich Kleopatra blos an ihrem Gemahle; an Rodogunen koñte oder wollte ſie ſich nicht rächen. Bei dem Dichter iſt jene Rache längſt vorbei; die Ermordung des Demetrius wird blos erzählt, und alle Handlung des Stüks geht auf Rodogunen. Corneille will ſeine Kleopatra nicht auf halbem Wege ſtehen laſſen; ſie muß ſich noch gar nicht gerächt zu haben glauben, weñ ſie ſich nicht auch an Rodogunen rächt. Einer Eiferſüchtigen iſt es allerdings natürlich, daß ſie gegen ihre Nebenbuhlerin noch unverſöhnlicher iſt, als gegen ihren treuloſen Gemahl. Aber die Kleopatra des Corneille, wie geſagt, iſt wenig oder gar nicht eiferſüchtig; ſie iſt blos ehrgeizig; und die Rache einer Ehrgeizigen ſollte nie der Rache einer Eiferſüchtigen ähnlich ſein. Beide Leidenſchaften ſind zu ſehr unterſchieden, als daß ihre

Wirkungen die nämlichen ſein köñten. Der Ehrgeiz iſt nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache ſtreitet mit dem Edelmuthe zu ſehr, als daß die Rache des Ehrgeizigen ohne Maß und Ziel ſein ſollte. So lange er ſeinen Zwek verfolgt, kennet ſie keine Gränzen; aber kaum hat er dieſen erreicht, kaum iſt ſeine Leidenſchaft befriedigt, als auch ſeine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportionirt ſie nicht ſowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu beſorgenden. Wer ihm nicht weiter ſchaden kañ, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm geſchadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der iſt weit unter ſeiner Rache. Die Eiferſucht hingegen iſt eine Art von Neid; und Neid iſt ein kleines, kriechendes Laſter, das keine andere Befriedigung keñt, als das gänzliche Verderben ſeines Gegenſtandes. Sie tobt in einem Feuer fort; nichts kañ ſie verſöhnen; da die Beleidigung, die ſie erwekt hat, nie aufhört, die nämliche Beleidigung zu ſein, und immer wächſt, je länger ſie dauert: ſo kañ auch ihr Durſt nach Rache nie erlöſchen, die ſie ſpät oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade ſo iſt die Rache der Kleopatra beim Corneille; und die Mißhelligkeit, in der dieſe Rache alſo mit ihrem Charakter ſteht, kañ nicht anders als äuſſerſt beleidigend ſein. Ihre ſtolzen Geſinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, laſſen ſie uns als eine groſse, erhabne Seele betrachten, die alle unſere Bewunderung verdient. Aber ihr tükiſcher Groll, ihre hämiſche Rachſucht gegen eine Perſon, von der ihr weiter nichts zu befürchten ſteht; die ſie in ihrer Gewalt hat; der ſie, bei dem geringſten Funken von Edelmuth, ver=

geben müßte; ihr Leichtſiñ, mit dem ſie nicht allein ſelbſt Verbrechen begeht, mit dem ſie auch andern die unſinnigſten ſo plump und geradehin zumuthet; machen ſie uns wiederum ſo klein, daß wir ſie nicht genug verachten zu können glauben. Endlich muß dieſe Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Kleopatra nichts übrig, als ein häßliches abſcheuliches Weib, das immer ſprudelt und raſet, und die erſte Stelle im Tollhauſe verdient.

Aber nicht genug, daß Kleopatra ſich an Rodogunen rächt: der Dichter will, daß ſie es auf eine ganz ausnehmende Weiſe thun ſoll. Wie fängt er dieſes an? Weñ Klopatra ſelbſt Rodogunen aus dem Wege ſchaft, ſo iſt das Ding viel zu natürlich: deñ was iſt natürlicher, als ſeine Feindin hinzurichten? Ginge es nicht an, das zugleich eine Liebhaberin in ihr hingerichtet würde? Und daß ſie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählt geweſen; laßt uns erdichten, daß nach ſeinem Tode ſich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge ſind, daß dem älteſten der Thron gehört, daß die Mutter es aber beſtändig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteſte ſei; laßt uns erdichten, daß ſich endlich die Mutter entſchloſſen, dieſes Geheimniß zu entdeken, oder vielmehr nicht zu entdeken, ſondern an deſſen Statt denjenigen für den älteſten zu erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu ſezen, welcher eine gewiſſe Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß dieſe Bedingung der Tod der Rodogune ſei. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen ſind in Rodogunen

ſterblich verliebt; wer von beiden ſeine Geliebte umbringen will, der ſoll regiren.

Schön; aber könten wir den Handel nicht noch mehr verwikeln? Könten wir die guten Prinzen nicht in noch größere Verlegenheit ſezen? Wir wollen verſuchen. Laßt uns alſo weiter erdichten, daß Rodogune den Anſchlag der Kleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß ſie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekañt hat, auch ſonſt keinem Menſchen es bekañt hat, noch bekennen will, daß ſie feſt entſchloſſen iſt, unter den Prinzen weder dieſen geliebtern, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß ſie allein den wählen wolle, welcher ſich ihr am würdigſten erzeigen werde; Rodogune muß gerächt ſein wollen, muß an der Mutter der Prinzen gerächt ſein wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde ſeine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Dieſe Prinzen ſind gut angekommen! Die ſollen zu thun haben, weñ ſie ſich herauswikeln wollen! Die Mutter ſagt zu ihnen: wer von euch regiren will, der ermorde ſeine Geliebte! Und die Geliebte ſagt: wer mich haben will, ermorde ſeine Mutter! Es verſteht ſich, daß es ſehr tugendhafte Prinzen ſein müßen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Reſpect für den Teufel von Mama, und eben ſo viel Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebieterin haben. Deñ weñ ſie nicht beide ſehr tugendhaft ſind, ſo iſt die Verwiklung ſo arg nicht, als es ſcheint; oder ſie iſt zu arg, daß es gar nicht möglich iſt, ſie wieder aufzuwikeln. Der eine geht hin und ſchlägt die Prinzeſſin todt, um den Thron zu ha-

ben: damit iſt es aus. Oder der andere geht hin und ſchlägt die Mutter todt, um die Prinzeſſin zu haben; damit iſt es wieder aus. Oder ſie gehen beide hin, und ſchlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: ſo kan̄ es gar aus werden. Oder ſie ſchlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben; und ſo kan̄ es wieder nicht aus werden. Aber wen̄ ſie beide fein tugendhaft ſind, ſo will keiner weder die eine noch die andere todt ſchlagen; ſo ſtehen ſie beide hübſch und ſperren das Maul auf, und wiſſen nicht, was ſie thun ſollen: und das iſt eben die Schönheit davon. Freilich wird das Stük dadurch ein ſehr ſonderbares Anſehen bekommen, daß die Weiber darin ärger als raſende Männer, und die Männer weibiſcher als die armſeligſten Weiber handeln: aber was ſchadet das? Vielmehr iſt dieſes ein Vorzug des Stükes mehr; den̄ das Gegentheil iſt ſo gewöhnlich, ſo abgedroſchen!

Doch im Ernſt: ich weiß nicht, ob es viel Mühe koſtet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie verſucht, ich möchte es auch ſchwerlich jemals verſuchen. Aber das weiß ich, daß es einem ſehr ſauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen ſind; weil nicht die mindeſte Spur in der Geſchichte davon zu finden. Dieſe Bedenklichkeit hätte ſich Corneille immer erſparen können. „Vielleicht, „ſagt er, dürfte man zweifeln, ob ſich die Frei„heit der Poeſie ſo weit erſtrekt, daß ſie unter „bekan̄ten Namen eine ganze Geſchichte erdenken „darf; ſo wie ich es hier gemacht habe, wo nach „der Erzählung im erſten Acte, welche die Grund„lage des folgenden iſt, bis zu den Wirkungen „im fünften, nicht das Geringſte vorkomt, wel-

„ches einigen hiſtoriſchen Grund hätte. Doch,
„fährt er fort, mich dünkt, weñ wir nur das
„Reſultat einer Geſchichte beibehalten, ſo ſind
„alle vorläufigen Umſtände, alle Einleitungen zu
„dieſem Reſultate in unſerer Gewalt. Wenig-
„ſtens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu
„erinnern, und die Ausübung der Alten iſt völ-
„lig auf meiner Seite. Deñ man vergleiche nur
„einmal die *Elektra* des Sophokles mit der
„*Elektra* des Euripides, und ſehe, ob ſie mehr
„mit einander gemein haben, als das bloße Reſul-
„tat, die lezten Wirkungen in den Begegniſſen
„ihrer Heldin, zu welchen jeder auf einem beſon-
„deren Wege, durch ihm eigentümliche Mittel
„gelangt, ſo daß wenigſtens eine davon nothwen-
„dig ganz und gar die Erfindung ihres Verfaſ-
„ſers ſein muß. Oder man werfe nur die Augen
„auf *Iphigenia in Tauris*, die uns Ariſto-
„teles zum Muſter einer vollkommenen Tragödie
„gibt, und die doch ſehr darnach ausſieht, daß
„ſie weiter nichts als eine Erdichtung iſt, indem
„ſie ſich blos auf das Vorgeben gründet, daß
„Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem
„Altare, auf welchem ſie geopfert werden ſollte,
„entrükt, und ein Reh an ihrer Stelle unterge-
„ſchoben habe. Vornehmlich aber verdient die
„*Helena* des Euripides bemerkt zu werden, wo
„ſowohl die Haupthandlnng, als die Epiſoden,
„ſowohl der Knoten, als die Auflöſuug, gänzlich
„erdichtet ſind, und aus der Hiſtorie nichts als
„die Namen haben.“

Allerdings durfte Corneille mit den hiſtoriſchen Umſtänden nach Gutdünken verfahren. Er durfte z. E. Rodogunen ſo jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat ſehr unrecht, weñ er auch hier wiederum aus der Geſchichte nachrechnet, daß

Rodogune ſo jung nicht könne geweſen ſein; ſie habe den Demetrius geheirathet, als die beiden Prinzen, die jezt doch wenigſtens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit geweſen wären. Was geht das den Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheirathet; ſie war ſehr jung, als ſie der Vater heirathen wollte, und nicht viel älter, als ſich die Söhne in ſie verliebten. Voltaire iſt mit ſeiner hiſtoriſchen Controlle ganz unleidlich. Weñ er doch lieber die Data in ſeiner allgemeinen Weltgeſchichte dafür verificiren wollte!

32.

Den 18 Auguſt, 1767.

Mit den Beiſpielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurük gehen können. Viele ſtellen ſich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und ſonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erſte Beſtimmung alſo geweſen, genau in die Fußſtapfen der Geſchichte zu treten, und weder zur Rechten, noch zur Linken auszuweichen. Aber ſie irren ſich. Deñ ſchon Theſpis ließ ſich um die hiſtoriſche Richtigkeit ganz unbekümmert. 1) Es iſt wahr, er zog ſich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu ſagen, daß Solon ſich beſſer auf die Geſeze des Staats, als der Dichtkunſt verſtanden: ſo läßt ſich den

1) Diogenes Laërtius. L. 1. §. 50.

Folgerungen, die man aus ſeiner Mißbilligung ziehen köñte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunſt bediente ſich unter dem Theſpis ſchon aller Vorrechte, als ſie ſich, von Seiten des Nuzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen koñte. Theſpis erſañ, erdichtete, ließ die bekañteſten Perſonen ſagen und thun, was er wollte: aber er wußte ſeine Erdichtungen vielleicht weder wahrſcheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen alſo nur das Unwahre, ohne die geringſte Vermuthung von dem Nüzlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne ſein Gegengift mit ſich zu führen, leicht von übeln Folgen ſein köñte.

Ich fürchte ſehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genañt haben. Deñ wozu alle dieſe Erdichtungen? Machen ſie in der Geſchichte, die er damit überladet, das Geringſte wahrſcheinlicher? Sie ſind nicht einmal für ſich ſelbſt wahrſcheinlich. Corneille prahlte damit, als mit ſehr wunderbaren Anſtrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wiſſen ſollen, daß nicht das bloße Erdichten, ſondern das zwekmäßige Erdichten, einen ſchöpferiſchen Geiſt beweiſe.

Der Poet findet in der Geſchichte eine Frau, die Mañ und Söhne mordet; eine ſolche That kañ Schreken und Mitleid erweken, und er nim̃t ſich vor, ſie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geſchichte ſagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieſes iſt eben ſo häßlich als auſſerordentlich. Es gibt höchſtens drei Scenen, und da es von allen nähern Umſtänden entblößt iſt, drei unwahrſcheinliche Scenen. — Was thut alſo der Poet?

So wie er dieſen Namen mehr oder weniger

verdient, wird ihm entweder die Unwahrſcheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel eines Stükes ſcheinen.

Iſt er in dem erſten Falle, ſo wird er vor allen Dingen bedacht ſein, eine Reihe von Urſachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrſcheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geſchehen müßen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit blos auf die hiſtoriſche Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er ſuchen, die Charaktere ſeiner Perſonen ſo anzulegen; wird er ſuchen, die Vorfälle, welche die Charaktere in Handlung ſezen, ſo nothwendig einen aus dem andern entſpringen zu laſſen; wird er ſuchen, die Leidenſchaften nach eines jeden Charakter ſo genau abzumeſſen; wird er ſuchen, dieſe Leidenſchaften durch ſo allmählige Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichſten, ordentlichſten Verlauf wahrnehmen; daß wir bei jedem Schritte, den er ſeine Perſonen thun läßt, bekennen müßen, wir würden ihn, in dem nämlichen Grade der Leidenſchaft, bei der nämlichen Lage der Sachen, ſelbſt gethan haben; daß uns nichts dabei befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unſere Vorſtellungen zurükbeben, und an dem wir uns endlich voll des innigſten Mitleids gegen die, welche ein ſo fataler Strom dahin reißt, und voll Schreken über das Bewußtſein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reißen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Blute noch ſo weit von uns entfernt zu ſein glaubten. — Und ſchlägt der Dichter dieſen Weg ein, ſagt ihm ſein Genie, daß er darauf nicht ſchimpflich ermatten werde: ſo iſt mit eins auch jene magere Kürze ſeiner Fabel verſchwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit ſo wenigen Vorfällen fünf

Acte füllen wolle; ihm iſt nur bange, daß fünf Acte allen den Stof nicht faſſen werden, der ſich unter ſeiner Bearbeitung aus ſich ſelbſt immer mehr und mehr vergrößert, weñ er einmal der verborgenen Organiſation deſſelben auf die Spur gekommen iſt, und ſie zu entwikeln verſteht.

Hingegen dem Dichter, der dieſen Namen weniger verdient, der weiter nichts als ein wiziger Kopf, als ein guter Verſificateur iſt, dem, ſage ich, wird die Unwahrſcheinlichkeit ſeines Vorwurfs ſo wenig anſtößig ſein, daß er vielmehr eben hierin das Wunderbare deſſelben zu finden vermeint, welches er auf keine Weiſe vermindern dürfe, weñ er ſich nicht ſelbſt des ſicherſten Mittels berauben wolle, Schreken und Mitleid zu erregen. Deñ er weiß ſo wenig, worin eigentlich dieſes Schreken und dieſes Mitleid beſtehet, daß er, um jenes hervorzubringen, nicht ſonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge, genug häufen zu können glaubt, und um dieſes zu erweken, nur immer ſeine Zuflucht zu den auſſerordentlichſten, gräßlichſten Unglüksfällen und Frevelthaten nehmen zu müßen vermeint. Kaum hat er alſo in der Geſchichte eine Kleopatra, eine Mörderin ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgeiagt, ſo ſieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabei zu thun, als die Lüken zwiſchen beiden Verbrechen auszufüllen, und ſie mit Dingen auszufüllen, die wenigſtens eben ſo befremdend ſind, als dieſe Verbrechen ſelbſt. Alles dieſes, ſeine Erfindungen und die hiſtoriſchen Materialien, knetet er dañ in einen fein langen, fein ſchwer zu faſſenden Roman zuſammen; und weñ er es ſo gut zuſammen geknetet hat, als ſich nur immer Häkſel und Mehl zuſammen kneten laſſen; ſo bringt er ſeinen Teig auf das Drahtgeripe von Acten und

Scenen, läßt erzählen und erzählen, läßt raſen und reimen, — und in vier, ſechs Wochen, nach dem ihn das Reimen leichter oder ſaurer ankomt, iſt das Wunder fertig; es heißt ein Trauerſpiel, — wird gedrukt und aufgeführt, — geleſen und angeſehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beibehalten oder vergeſſen, ſo wie das liebe Glük will. Deñ et habent sua fata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich ſie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schikſale, welches die Schriften ſo gut als die Menſchen haben, iſt ſeine Rodogune, nun länger als hundert Jahre, als das größte Meiſterſtük des größten tragiſchen Dichters von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden. Kañ eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund ſein? Wo haben die Menſchen ſo lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgiſchen Dramaturgiſten aufbehalten, Fleken in der Sonne zu ſehen, und ein Geſtirn auf ein Meteor herabzuſezen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte ſaß einmal ein ehrlicher Hurone in der Baſtille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er ſchon in Paris war; und vor langer Weile ſtudirte er die franzöſiſchen Poeten; dieſem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des jezigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant; der hatte den Kopf von den Trauerſpielen der Griechen und ſeiner Landsleute des ſechzehnten Jahrhunderts voll, und er fand an der Rodogune gleichfalls vieles auszuſezen. Endlich kam vor einigen Jahren ſogar auch ein Franzoſe, ſonſt ein gewaltiger Verehrer des cor-

neilleſchen Namens, (den, weil er reich war, und ein ſehr gutes Herz hatte, ſo nahm er ſich einer armen, verlaßnen Enkelin dieſes großen Dichters an, ließ ſie unter ſeinen Augen erziehen, lehrte ſie hübſche Verſe machen, ſammelte Almoſen für ſie, ſchrieb zu ihrer Ausſteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. ſ. w.) aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein ſehr ungereimtes Gedicht, und wollte ſich des Todes verwundern, wie ein ſo großer Man, als der große Corneille, ſolch widerſinniges Zeug habe ſchreiben können. — Bei einem von dieſen iſt der Dramaturgiſt unſtreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrſcheinlichkeit nach bei dem leztern; den es iſt doch gemeiniglich ein Franzoſe, der den Ausländern über die Fehler eines Franzoſen die Augen eröfnet. Dieſem ganz gewiß betet er nach; — oder iſt es nicht dieſem, wenigſtens dem Wälſchen, wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Den daß ein Deutſcher ſelbſt dächte, von ſelbſt die Kühnheit hätte, an der Vortreflichkeit eines Franzoſen zu zweifeln, wer kan ſich das einbilden?

Ich rede von dieſen meinen Vorgängern mehr, bei der nächſten Wiederholung der Rodogune. Meine Leſer wünſchen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Jezt nur ein Wort von der Überſezung, nach welcher dieſes Stük aufgeführet worden. Es war nicht die alte wolfenbüttelſche von Breſſand, ſondern eine ganz neue, hier verfertigte, die noch ungedrukt liegt; in gereimten Alexandrinern. Sie darf ſich gegen die beſte von dieſer Art nicht ſchämen, und iſt voll ſtarker, glüklicher Stellen. Der Verfaſſer aber, weiß ich, hat zu viel Einſicht und Geſchmak, als daß er ſich einer ſo undankbaren Arbeit noch einmal unterzie-

ben wollte. Corneillen gut zu überſezen, muß man beſſere Verſe machen können, als er ſelbſt.

33.

Den 21 Auguſt 1767.

Den ſechs und dreiſſigſten Abend, Freitags den 3 Julius, ward das Luſtſpiel des Herrn Favart, Soliman der Zweite, ebenfalls in Gegenwart Sr. königl. Majeſtät von Dänemark aufgeführt.

Ich mag nicht unterſuchen, wie weit es die Geſchichte beſtätigt, daß Soliman II. ſich in eine europäiſche Sclavin verliebt habe, die ihn ſo zu feſſeln, ſo nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit ſeines Reichs, ſich förmlich mit ihr verbinden, und ſie zur Kaiſerin erklären müßen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von ſeinen moraliſchen Erzählungen gegründet, in der er aber jene Sclavin, die eine Italiänerin ſoll geweſen ſein, zu einer Franzöſin macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrſcheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine franzöſiſche, einen ſo ſeltnen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzählung des Marmontel ſagen ſoll; nicht, daß ſie nicht mit vielem Wize angelegt, mit allen den feinen Keñtniſſen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführt, und mit der Eleganz und Anmuth geſchrieben wäre, welche

dieſem Verfaſſer ſo eigen ſind; von dieſer Seite iſt ſie vortreflich, allerliebſt. Aber es ſoll eine moraliſche Erzählung ſein, und ich kañ nur nicht finden, wo ihr das Moraliſche ſizt. Allerdings iſt ſie nicht ſo ſchlüpfrig, ſo anſtößig, als eine Erzählung des La Fontaine oder Grecourt; aber iſt ſie darum moraliſch, weil ſie nicht ganz unmoraliſch iſt?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wohllüſte gähnt, dem ſie der alltägliche und durch nichts erſchwerte Genuß unſchmakhaft und ekel gemacht hat, der ſeine ſchlaffen Nerven durch etwas ganz neues, ganz beſonderes, wieder geſpañt und gereizt wiſſen will, um den ſich die feinſte Sittlichkeit, die raffinirteſte Zärtlichkeit umſonſt bewirbt, vergebens erſchöpft: dieſer kranke Wohllüſtling iſt der leidende Held in der Erzählung. Ich ſage, der leidende: der Leker hat ſich mit zu vielen Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr ſchmeken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem geſunden Magen Abſcheu erweken würde: auf faule Eier, auf Rattenſchwänze und Raupenpaſteten; die ſchmeken ihm. Die edelſte, die beſcheidenſte Schönheit, mit dem ſchmachtendſten Auge, groß und blau, mit der unſchuldigſten empfindlichſten Seele, beherſcht den Sultan, — bis ſie gewonnen iſt. Eine andere, majeſtätiſcher in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Suada auf ihren Lipen, und in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muſe, nur verführeriſcher, wird — genoſſen, und vergeſſen. Endlich erſcheint ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtſam, wild, wizig bis zur Unverſchämtheit, luſtig bis zum Tollen, viel Phyſiognomie, wenig Schönheit, niedlicher als wohlgeſtaltet, Taille, aber keine Figur; die-

ſes Ding, als es den Sultan erblikt, fällt mit der plumpeſten Schmeichelei, wie mit der Thüre in's Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeichelei, die nicht blos dieſer Sultan, auch mancher deutſche Fürſt, dañ und wañ etwas feiner, dañ und wañ aber auch wohl noch plumper, zu hören bekomt, und mit der unter zehnen neune, ſo gut wie der Sultan, vorlieb genommen haben, ohne die Beſchimpfung, die ſie wirklich enthält, zu fühlen.) Und ſo wie dieſes Eingangscompliment, ſo das Übrige. — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc; vous avéz même quelque chose d'un François. — En vérité ces Turcs sont plaisants. — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc. — Je ne désespére pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Ding. Es lacht und ſchilt, es droht und ſpottet, es liebäugelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu Gefallen, dem Seraglio eine neue Geſtalt gegeben zu haben, auch Reichsgeſeze abändern, und Geiſtlichkeit und Pöbel wider ſich aufzubringen Gefahr laufen muß, weñ er anders mit ihr eben ſo glüklich ſein will, als ſchon der und jener, wie ſie ihm ſelbſt bekeñt, in ihrem Vaterlande mit ihr geweſen. Das verlohnte ſich der Mühe!

Marmontel fängt ſeine Erzählung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch ſehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an ſich ſelbſt ſchließen: Wie iſt es möglich, daß eine kleine aufgeſtülpte Naſe die Geſeze eines Reiches hat umſtoßen können? Man ſollte alſo faſt glauben, daß er blos dieſe Bemerkung, dieſes anſcheinende Mißverhältniß zwiſchen Urſache und

Wirkung, durch ein Exempel habe erläutern wollen. Doch dieſe Lehre wäre unſtreitig zu allgemein, und er entdekt uns in der Vorrede ſelbſt, daß er eine ganz andere und weit ſpeciellere dabei zur Abſicht gehabt. „Ich nahm mir vor, ſagt „er, die Thorheit derjenigen zu zeigen, welche „ein Frauenzimmer durch Anſehen und Gewalt „zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte al„ſo zum Beiſpiele einen Sultan und eine Scla„vin, als die zwei Extreme der Herſchaft und „Abhängigkeit.“ Allein Marmontel muß ſicherlich auch dieſen ſeinen Vorſaz während der Ausarbeitung vergeſſen haben; faſt nichts zielt dahin ab; man ſieht nicht den geringſten Verſuch einiger Gewaltſamkeit von Seiten des Sultans; er iſt gleich bei den erſten Inſolenzen, die ihm die galante Franzöſin ſagt, der zurükhaltendſte, nachgebendſte, gefälligſte, folgſamſte, unterthänigſte Mañ, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden ſein würde. Alſo nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieſer Erzählung des Marmontel, oder es iſt die, auf welche ich, oben bei dem Charakter des Sultans, gewieſen: der Käfer, weñ er alle Blumen durchſchwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miſte liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatiſchen Dichter iſt es gleich viel, ob ſich aus ſeiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt, oder nicht; und alſo war die Erzählung des Marmontel darum nichts mehr, und nichts weniger geſchikt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und ſehr glüklich. Ich rathe allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzählungen bereichern wollen, die favartſche Ausführung mit dem marmontelſchen Urſtoffe zuſammen zu halten. Weñ ſie die Gabe zu abſtrahiren ha-

ben, ſo werden ihnen die geringſten Veränderungen, die dieſer gelitten, und zum Theil leiden müßen, lehrreich ſein, und ihre Empfindung wird ſie auf manchen Handgrif leiten, der ihrer bloßen Speculation wohl unentdekt geblieben wäre, den noch kein Kritiker zur Regel generaliſirt hat, ob er es ſchon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stük bringen wird, als alle die mechaniſchen Geſeze, mit denen ſich kahle Kunſtrichter herumſchlagen, und deren Beobachtung ſie lieber, dem Genie zum Troze, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nun bei einer von dieſer Veränderungen ſtehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzoſen ſelbſt über das Stük gefällt haben. [1]) Anfangs äuſſern ſie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontel. „Soliman der Zweite, ſagen ſie, war einer von „den größten Fürſten ſeines Jahrhunderts; die „Türken haben keinen Kaiſer, deſſen Andenken ihnen theurer wäre, als dieſes Solimans; ſeine „Siege, ſeine Talente und Tugenden, machten „ihn ſelbſt den Feinden verehrungswürdig, über „die er ſiegte: aber welche kleine, jämmerliche „Rolle läßt ihn Marmontel ſpielen? Roxelane „war, nach der Geſchichte, eine verſchlagne, ehrgeizige, Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, „der kühnſten, ſchwärzeſten Streiche fähig war; „die den Sultan durch ihre Ränke und falſche „Zärtlichkeit ſo weit zu bringen wußte, daß er „wider ſein eigenes Blut wüthete, daß er ſeinen „Ruhm durch die Hinrichtung eines unſchuldigen „Sohnes beflekte; und dieſe Roxelane iſt bei dem

1) Journal encyclop. Janvier 1762.

„ Marmontel eine kleine närriſche Cokette, wie nur
„ immer eine in Paris herumflattert, den Kopf
„ voller Wind, doch das Herz mehr gut als böſe.
„ Sind dergleichen Verkleidungen, fragen ſie,
„ wohl erlaubt? Darf ein Poet oder ein Erzähler,
„ weñ man ihm auch noch ſo viel Freiheit verſtat=
„ tet, dieſe Freiheit wohl bis auf die allerbekañ=
„ teſten Charaktere erſtreken? Weñ er Facta nach
„ ſeinem Gutdünken verändern darf, darf er auch
„ eine Lucretia verbuhlt, und einen Sokrates ga=
„ lant ſchildern?"

Das heißt einem mit aller Beſcheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Herrn Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr ſchon dahin geäuſſert, [1]) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger ſein müßen, als die Facta. Einmal, weil, weñ jene genau beobachtet werden, dieſe, in ſo fern ſie eine Folge von jenen ſind, von ſelbſt nicht viel anders ausfallen können; da hingegen einerlei Factum ſich aus ganz verſchiedenen Charakteren herleiten läßt. Zweitens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, ſondern in der Erkeñtniß beſteht, daß dieſe Charaktere unter dieſen Umſtänden ſolche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervorbringen müßen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Seraglio eine europäiſche Sclavin gegeben, die ſich zur geſezmäßigen Gemahlin des Kaiſers zu machen gewußt: das iſt das Factum. Die Charaktere dieſer Sclavin und dieſes Kaiſers, beſtimmen die Art und Weiſe, wie dieſes Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als e i n e Art von Charakteren wirklich werden können; ſo ſteht es freilich bei dem Dichter,

1) Seite 146.

als Dichter, welche von dieſen Arten er wählen will: ob die, welche die Hiſtorie beſtätigt, oder eine andere, ſo wie der moraliſchen Abſicht, die er mit ſeiner Erzählung verbindet, das eine oder das andere gemäßer iſt. Nur ſollte er ſich, im Falle, daß er andere Charaktere, als die hiſtoriſchen, oder wohl gar dieſen völlig entgegengeſezte wählt, auch der hiſtoriſchen Namen enthalten, und lieber ganz unbekañten Perſonen das bekañte Factum beilegen, als bekañten Perſonen nichtzukommende Charaktere andichten. Jenes vermehrt unſere Keñtniß, oder ſcheint ſie wenigſtens zu vermehren, und iſt dadurch angenehm. Dieſes widerſpricht der Keñtniß, die wir bereits haben, und iſt dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehrern Perſonen gemein ſein kañ; die Charaktere hingegen als etwas weſentliches und eigentümliches. Mit jenen laſſen wir den Dichter umſpringen, wie er will, ſo lange er ſie nur nicht mit den Charakteren in Widerſpruch ſezt; dieſe hingegen darf er wohl in's Licht ſtellen, aber nicht verändern; die geringſte Veränderung ſcheint uns die Individualität aufzuheben, und andere Perſonen unterzuſchieben, betrügeriſche Perſonen, die fremde Namen uſurpiren, und ſich für etwas ausgeben, was ſie nicht ſind.

34.

Den 25 Auguſt, 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, ſeinen Perſonen nicht die

Charaktere zu geben, die ihnen die Geſchichte gibt, als in dieſen freiwillig gewählten Charakteren ſelbſt, es ſei von Seiten der innern Wahrſcheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verſtoßen. Deñ jener Fehler kañ vollkommen mit dem Genie beſtehen; nicht aber dieſer. Dem Genie iſt es vergönt, tauſend Dinge nicht zu wiſſen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath ſeines Gedächtniſſes, ſondern das, was es aus ſich ſelbſt, aus ſeinem eigenen Gefühl, hervorzubringen vermag, macht ſeinen Reichtum aus; [1]) was es gehört oder geleſen, hat es entweder wieder vergeſſen, oder mag es weiter nicht wiſſen, als in ſo fern es in ſeinen Kram taugt; es verſtößt alſo, bald aus Sicherheit, bald aus Stolz, bald mit, bald ohne Vorſaz, ſo oft, ſo gröblich, daß wir andere gute Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir ſtehen und ſtaunen und ſchlagen die Hände zuſammen, und rufen: Aber, wie hat ein ſo großer Mañ nicht wiſſen können! — wie iſt es möglich, daß ihm nicht beifiel! — überlegte er deñ nicht? — O, laßt uns ja ſchweigen! wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in ſeinen Augen lächerlich; alles, was wir beſſer wiſſen, als er, beweiſet blos, daß wir fleiſſiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten wir leider nöthig, weñ wir nicht vollkommene Dumköpfe bleiben wollten.

Marmontels Soliman hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Soliman, und ſeine Roxelane eine ganz andere Roxelane ſein mögen, als mich die Geſchichte kennen lehrt: weñ ich nur gefunden hätte, daß, ob ſie ſchon nicht aus dieſer Welt ſind, ſie dennoch zu einer andern

1) Pindarus Olymp. 2. Str. 5. v. 10.

Welt gehören köñten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben ſo genau verbunden ſind, als in dieſer; zu einer Welt, in welcher Urſachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzweken, kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es ſei mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch ſein edelſtes Geſchöpf zu bezeichnen!) das, ſage ich, um das höchſte Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt verſezt, vertauſcht, verringert, vermehrt, um ſich ein eigenes Ganzes daraus zu machen, mit dem es ſeine eignen Abſichten verbindet. Doch da ich dieſes in dem Werke Marmontels nicht finde, ſo kañ ich es zufrieden ſein, daß man ihm auch jenes nicht für genoſſen ausgehen läßt. Wer uns nicht ſchadlos halten kañ, oder will, muß uns nicht vorſezlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es ſei nun nicht gekoñt, oder nicht gewollt.

Deñ nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, ſind wir berechtigt, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder ſich ſchaft, Übereinſtimmung und Abſicht zu verlangen, weñ er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

Übereinſtimmung: — Nichts muß ſich in den Charakteren widerſprechen; ſie müßen immer einförmig, immer ſich ſelbſt ähnlich bleiben; ſie dürfen ſich jezt ſtärker, jezt ſchwächer äuſſern, nachdem die Umſtände auf ſie wirken; aber keine von dieſen Umſtänden müßen mächtig genug ſein können, ſie von Schwarz auf Weiß zu ändern. Ein Türke und Deſpot muß, auch weñ er verliebt iſt, noch

Türke und Deſpot ſein. Dem Türken, der nur die ſiñliche Liebe keñt, müßen keine von den Raffinements beifallen, die eine verwöhnte europäiſche Einbildungskraft damit verbindet. — Ich bin dieſer liebkoſenden Maſchinen ſatt; ihre weiche Gelehrigkeit hat nichts anziehendes, nichts ſchmeichelhaftes; ich will Schwierigkeiten zu überwinden haben, und weñ ich ſie überwunden habe, durch neue Schwierigkeiten in Athem erhalten ſein: ſo kañ ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es iſt wahr, weñ man einem Sultan dieſe Denkungsart einmal gibt, ſo komt der Deſpot nicht mehr in Betrachtung: er entäuſſert ſich ſeines Deſpotismus ſelbſt, um einer freiern Liebe zu genießen; aber wird er deßwegen auf einmal der zahme Affe ſein, den eine dreiſte Gauklerin kañ tanzen laſſen, wie ſie will? Marmontel ſagt: „Soliman war ein zu großer Mañ, als daß „er die kleinen Angelegenheiten ſeines Seraglio auf „den Fuß wichtiger Staatsgeſchäfte hätte treiben „ſollen.“ Sehr wohl; aber ſo hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeſchäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten ſeines Seraglio treiben müßen. Deñ zu einem großen Manne gehört beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. Er ſuchte, wie ihn Marmontel ſelbſt ſagen läßt, freie Herzen, die ſich aus bloßer Liebe zu ſeiner Perſon die Sclaverei gefallen ließen; er hätte ein ſolches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer wohllüſtigen Delia verdrängt, bis ihm eine Unbeſonnene den Strik über die Hörner wirft, der er ſich ſelbſt zum Sclaven machen muß, ehe er die zweideutige Gunſt genießt, die bisher immer der Tod ſeiner Begierden geweſen. Wird ſie es nicht

auch hier ſein? Ich muß lachen über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wen̄ Elmire und Delia nach dem Genuſſe auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzükte: was wird den̄ Roxelane, nach dieſem kritiſchen Augenblike, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieſes Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte ſehr, daß er ſchon den erſten Morgen, ſobald er ſich den Schlaf aus den Augen gewiſcht, in ſeiner verehlichten Sultane weiter nichts ſieht, als ihre zuverſichtliche Frechheit und ihre aufgeſtülpte Naſe. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: Beim Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich läugne nicht, daß bei allen den Widerſprüchen, die uns dieſen Soliman ſo armſelig und verächtlich machen, er nicht wirklich ſein kön̄te. Es gibt Menſchen genug, die noch kläglichere Widerſprüche in ſich vereinigen. Aber dieſe können auch, eben darum, keine Gegenſtände der poetiſchen Nachahmung ſein. Sie ſind unter ihr; den̄ ihnen fehlet das Unterrichtende: es wäre den̄, daß man ihre Widerſprüche ſelbſt, das Lächerliche oder die unglüklichen Folgen derſelben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bei ſeinem Soliman zu thun offenbar weit entfernt geweſen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

Abſicht. — Mit Abſicht handeln iſt das, was den Menſchen über geringere Geſchöpfe erhebt; mit Abſicht dichten, mit Abſicht nachahmen, iſt das, was das Genie von den kleinen Künſtlern unterſcheidet, die nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die ſich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Ge-

brauche ihrer Mittel verbunden iſt, die dieſe Mittel zu ihrer ganzen Abſicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben ſo geringen Vergnügen befriedigen ſollen, welches aus dem Anſchauen ihres kunſtreichen aber abſichtloſen Gebrauches ihrer Mittel entſpringet. Es iſt wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es ſind ſeine Vorübungen; auch braucht es ſie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unſerer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung ſeiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Abſichten; die Abſicht uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu laſſen haben; die Abſicht uns mit den eigentlichen Merkmalen des Guten und Böſen, des Anſtändigen und Lächerlichen bekañt zu machen; die Abſicht, uns jenes in allen ſeinen Verbindungen und Folgen als ſchön und als glüklich ſelbſt im Unglüke, dieſes hingegen als häßlich und unglüklich ſelbſt im Glüke, zu zeigen; die Abſicht, bei Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nacheiferung, keine unmittelbare Abſchrekung für uns ſtatt hat, wenigſtens unſere Begehrungs- und Verabſcheuungskräfte mit ſolchen Gegenſtänden zu beſchäftigen, die es zu ſein verdienen, und dieſe Gegenſtände jederzeit in ihr wahres Licht zu ſtellen, damit uns kein falſcher Tag verführt, was wir begehren ſollten, zu verabſcheuen, und was wir verabſcheuen ſollten, zu begehren.

Was iſt nun von dieſem allen in dem Charakter des Soliman, in dem Charakter der Roxelane? Wie ich ſchon geſagt habe: Nichts. Aber von manchem iſt gerade das Gegentheil darin; ein Paar Leute, die wir verachten ſollten; wovon uns das eine Ekel, und das andere Unwillen eigentlich erregen müßte; ein ſtumpfer Wohllüſtling, eine ab-

gefeimte Buhlerin, werden uns mit ſo verführeriſchen Zügen, mit ſo lachenden Farben geſchildert, daß es mich nicht wundern ſollte, weñ mancher Ehemañ ſich daraus berechtigt zu ſein glaubte, ſeiner rechtſchaffenen und ſo ſchönen als gefälligen Gattin überdrüſſig zu ſein, weil ſie eine Elmire und keine Roxelane iſt.

Weñ Fehler, die wir adoptiren, unſere eigenen Fehler ſind, ſo haben die angeführten franzöſiſchen Kunſtrichter Recht, daß ſie alles das Tadelhafte des marmontelſchen Stoffes dem Favart mit zur Laſt legen. Dieſer ſcheint ihnen ſogar dabei noch mehr geſündigt zu haben, als jener. „Die „Wahrſcheinlichkeit, ſagen ſie, auf die es vielleicht in einer Erzählung ſo ſehr nicht ankomt, „iſt in einem dramatiſchen Stüke unumgänglich „nöthig; und dieſe iſt in dem gegenwärtigen auf „das äuſſerſte verlezet. Der große Soliman ſpielt „eine ſehr kleine Rolle, und es iſt unangenehm, „ſo einen Helden nur immer aus ſo e i n e m Geſichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans iſt noch mehr verunſtaltet; da iſt auch nicht „ein Schatten von der unumſchränkten Gewalt, „vor der alles ſich ſchmiegen muß. Man hätte dieſe „Gewalt wohl lindern können, nur ganz vertilgen „hätte man ſie nicht müßen. Der Charakter der Roxelane hat wegen ſeines Spiels gefallen; aber weñ „die Überlegung darüber komt, wie ſieht es dañ „mit ihm aus? Iſt ihre Rolle im geringſten wahrſcheinlich? Sie ſpricht mit dem Sultan, wie mit „einem pariſer Bürger; ſie tadelt alle ſeine Gebräuche; ſie widerſpricht in allem ſeinem Geſchmake, und „ſagt ihm ſehr harte, nicht ſelten ſehr beleidigende „Dinge. Vielleicht zwar hätte ſie das alles ſagen „können; weñ ſie es nur mit gemeſſenern Ausdrüken „geſagt hätte. Aber wer kañ es aushalten, den

„ großen Soliman von einer jungen Landſtreicherin
„ ſo hofmeiſtern zu hören? Er ſoll ſogar die Kunſt
„ zu regiren von ihr lernen. Der Zug mit dem
„ verſchmähten Schnupftuche iſt hart; und der mit
„ der weggeworfenen Tabakspfeife ganz unerträg-
„ lich.“

35.

Den 28 Auguſt, 1767.

Der leztere Zug, muß man wiſſen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat ſich ihn nicht erlaubt. Auch iſt der erſtere bei dieſem feiner, als bei jenem. Deñ beim Favart gibt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; ſie ſcheint es der Delia lieber zu gönnen, als ſich ſelbſt; ſie ſcheint es zu verſchmähen: das iſt Beleidigung. Beim Marmontel hingegen läßt ſich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben, und gibt es der Delia in ſeinem Namen; ſie beugt damit einer Gunſtbezeugung nur vor, die ſie ſelbſt noch nicht anzunehmen Willens iſt, und das mit der uneigennützigſten, gutherzigſten Mine: der Sultan kañ ſich über nichts beſchweren, als daß ſie ſeine Geſinnungen ſo ſchlecht erräth, oder nicht beſſer errathen will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Überladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen ſah er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger koñte ihm nichts verſchlagen, beſonders weñ er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit der Perſon nehmen wollte. Deñ ungeachtet, daß ſeine Roxelane noch unbedachtſamere Streiche macht,

noch plumpern Muthwillen treibt, ſo hat er ſie dennoch zu einem beſſern und edlern Charakter zu machen gewußt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen. Und wie das? warum das?

Eben auf dieſe Veränderrung wollte ich oben [1]) kommen; und mich dünkt, ſie iſt ſo glüklich und vortheilhaft, daß ſie von den Franzoſen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane iſt wirklich, was ſie ſcheint: ein kleines, närriſches, vermeſſenes Ding, deſſen Glük es iſt, daß der Sultan Geſchmak an ihm gefunden, und das die Kunſt verſteht, dieſen Geſchmak durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis ſie ihren Zwek erreicht hat. Hinter Favarts Roxelane hingegen ſtekt mehr; ſie ſcheint die keke Buhlerin mehr geſpielt zu haben, als zu ſein; durch ihre Dreiſtigkeiten den Sultan mehr auf die Probe geſtellt, als ſeine Schwäche gemißbraucht zu haben. Deñ kaum hat ſie den Sultan dahin gebracht, wo ſie ihn haben will, kaum erkeñt ſie, daß ſeine Liebe ohne Gränzen iſt, als ſie gleichſam die Larve abnimt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet komt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeſöhnt werden. „Nun kenn' ich „dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre „geheimſten Triebfedern, erforſcht; es iſt eine „edle, große Seele, ganz den Empfindungen der „Ehre offen. So viel Tugend entzükt mich! Aber „lerne nun auch mich kennen. Ich liebe dich, „Soliman; ich muß dich wohl lieben! Nim alle „deine Rechte, nim meine Freiheit zurük; ſei

1) S. 205.

„ mein Sultan, mein Held, mein Gebieter! Ich „ würde dir ſonſt ſehr eitel, ſehr ungerecht ſchei= „ nen müßen. Nein, thue nichts, als was dich „ dein Geſez zu thun berechtigt. Es gibt Vorur= „ theile, denen man Achtung ſchuldig iſt. Ich „ verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht „ erröthen darf; ſieh hier in Roxelanen — nichts, „ als deine unterthänige Sclavin.“ 1) So ſagt ſie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Cokette verſchwindet, und ein liebes, eben ſo ver= nünftiges als drolliges Mädchen ſteht vor uns; Soliman hört auf, uns verächtlich zu ſcheinen, deñ dieſe beſſere Roxelane iſt ſeiner Liebe würdig; wir fangen ſogar in dem Augenblike an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zu= vor viel zu ſehr zu lieben ſchien, er möchte ſie bei ihrem Worte faſſen, der Liebhaber möchte den Deſpoten wieder annehmen, ſobald ſich die Liebha= berin in die Sclavin ſchikt; eine kalte Dankſagung, daß ſie ihn noch zu rechter Zeit von einem ſo be= denklichen Schritte zurükhalten wollen, möchte an= ſtatt einer feurigen Beſtätigung ſeines Entſchluſſes erfolgen; das gute Kind möchte durch ihre Groß= muth wieder auf einmal verlieren, was ſie durch

1) Sultan, j'ai pénétré ton ame;
J'en ai démêlé les reſſorts.
Elle eſt grande, elle eſt fière, et la gloire l'enflamme,
Tant de vertus excitent mes tranſports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Héros et mon Maitre,
Tu me ſoupçonnerois d'injuſte vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autoriſe;
Il eſt de préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un amant, qui n'ait point à rougir.
Tu vois dans Roxelane une eſclave ſoumiſe.

muthwillige Vermeſſenheiten ſo mühſam gewonnen: doch dieſe Furcht iſt vergebens: und das Stük ſchließt ſich zu unſerer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieſer Veränderung? Iſt ſie blos willkürlich, oder fand er ſich durch die beſondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel ſeiner Erzählung dieſen vergnügendern Ausgang? Iſt das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit iſt, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterſchied ſich zwiſchen der Handlung der äſopiſchen Fabel und dem Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moraliſchen Erzählung, welche die Abſicht hat, einen allgemeinen moraliſchen Saz zur Intuition zu bringen. Wir ſind zufrieden, weñ dieſe Abſicht erreicht wird, und es iſt uns gleichviel, ob es durch eine vollſtändige Handlung, die für ſich ein wohlgegründetes Ganzes ausmacht, geſchieht, oder nicht; der Dichter kañ ſie abbrechen, wo er will, ſobald er ſich an ſeinem Ziele ſieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schikſale der Perſonen nehmen, durch welche er ſie ausführen läßt, iſt er unbekümmert; er hat uns nicht intereſſiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unſerem Verſtande, nicht mit unſerem Herzen zu thun; dieſes mag befriediget werden, oder nicht, weñ jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, beſtiṁte, aus ſeiner Fabel fließende Lehre, keinen Anſpruch; es geht entweder auf die Leidenſchaften, welche der Verlauf und die Glüksveränderungen ſeiner Fabel anzufachen, und zu unterhalten vermögend ſind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und

lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewiſſe Vollſtändigkeit der Handlung, ein gewiſſes befriedigendes Ende, welches wir bei der moraliſchen Erzählung nicht vermiſſen, weil alle unſere Aufmerkſamkeit auf den allgemeinen Saz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derſelben ein ſo einleuchtendes Beiſpiel gibt.

Weñ es alſo wahr iſt, daß Marmontel durch ſeine Erzählung lehren wollte, die Liebe laſſe ſich nicht erzwingen, ſie müße durch Nachſicht und Gefälligkeit, nicht durch Anſehen und Gewalt erhalten werden: ſo hatte er Recht ſo aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Roxelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabei von ihrem und des Sultans Charakter denken, iſt ihm ganz gleichgültig, mögen wir ſie doch immer für eine Närrin, und ihn für nichts beſſeres halten. Auch hat er gar nicht Urſache, uns wegen der Folge zu beunruhigen; es mag uns immer noch ſo wahrſcheinlich ſein, daß den Sultan ſeine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm alſo eines der wildeſten; unbekümmert, ob es einer ſolchen Gefälligkeit werth ſei, oder nicht.

Allein, als Favart dieſe Erzählung auf das Theater bringen wollte, ſo empfand er bald, daß durch die dramatiſche Form die Intuition des moraliſchen Sazes größtentheils verloren gehe, und daß, weñ ſie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachſende Vergnügen doch nicht ſo groß und lebhaft ſei, daß man dabei ein anderes, welches dem Drama weſentlicher iſt, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches

uns eben ſo rein gedachte, als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidigt uns aber, von Seiten dieſer, mehr, als der Widerſpruch, in welchem wir ihren moraliſchen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; weñ wir finden, daß ſich dieſer entweder ſelbſt damit betrogen hat, oder uns wenigſtens damit betrügen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebt, muthwilligen Thorheiten den Anſtrich heiterer Weisheit gibt, und Laſter und Ungereimtheiten mit allen betrügeriſchen Reizen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausſtaffirt. Je mehr unſere erſten Blike dadurch geblendet werden, deſto ſtrenger verfährt unſere Überlegung; das häßliche Geſicht, das wir ſo ſchön geſchminkt ſehen, wird für noch einmal ſo häßlich erklärt, als es wirklich iſt; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmiſcher oder für einen Blödſinnigen will gehalten ſein. So wäre es dem Favart, ſo wäre es ſeinen Charakteren des Soliman und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er dieſe Charaktere nicht von Anfang ändern koñte, ohne ſich eine Menge Theaterſpiele zu verderben, die er ſo vollkommen nach dem Geſchmake ſeines Parterres zu ſein urtheilte, ſo blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten köñten; und zugleich befriedigt dieſe Hochachtung unſere Neugierde und Beſorgniß wegen der Zukunft. Deñ da die Illuſion des Drama weit ſtärker iſt, als einer bloßen Erzählung, ſo intereſſiren uns auch die Perſonen in jenem weit mehr, als in dieſer, und wir begnügen uns nicht, ihr Schikſal blos für den gegenwärtigen Augenblik entſchie-

den zu ſehen, ſondern wir wollen uns auf immer deßfalls zufrieden geſtellt wiſſen.

36.

Den 1 September 1767.

So unſtreitig wir aber, ohne die glükliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane gibt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als wie den lächerlichen Triumph einer Serva Padrona, würden betrachtet haben; ſo gewiß, ohne ſie, der Kaiſer in unſern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiſerin nichts als eine häßliche, verſchmizte Serbinette geweſen wäre, von der wir vorausgeſehen hätten, daß ſie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweiten, noch ganz anders mitſpielen werde: ſo leicht und natürlich dünkt uns doch auch dieſe Wendung ſelbſt; und wir müßen uns wundern, daß ſie, dem ungeachtet, ſo manchem Dichter nicht beigefallen, und ſo manche drollige und dem Anſehen nach wirklich komiſche Erzählung, in der dramatiſchen Form darüber verunglüken müßen.

Zum Exempel die Matrone von Epheſus. Man keñt dieſes beiſſende Märchen, und es iſt unſtreitig die bitterſte Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtſiñ gemacht worden. Man hat es dem Petron tauſendmal nacherzählt; und da es ſelbſt in der ſchlechteſten Copie noch immer

gefiel, ſo glaubte man, daß es ein eben ſo glük-licher Stof auch für das Theater ſein müße. Houdart de la Motte, und andere, machten den Verſuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieſer Verſuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhniſches Lächeln über die Vermeſſenheit der ehelichen Liebe erwekt, wird in dem Drama ekel und gräßlich. Wir finden hier die Überredung, deren ſich der Soldat gegen ſie bedient, bei weitem nicht ſo fein und dringend und ſiegend, als wir ſie uns dort vorſtellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit ſeinem Schmerze wirklich Ernſt iſt, das aber den Verſuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geſchlechts zu ſein; wir faſſen alſo keinen beſondern Haß gegen ſie; was ſie thut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau gethan haben; ſelbſt ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelſt des todten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Siñreichen und der Beſonnenheit wegen, verzeihen zu müßen; oder vielmehr eben das Siñreiche dieſes Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zuſaz des hämiſchen Erzählers ſei, der ſein Märchen gern mit einer giftigen Spize ſchließen wollen. Aber in dem Drama findet dieſe Vermuthung nicht ſtatt; was wir dort nur hören, daß es geſchehen ſei, ſehen wir hier wirklich geſchehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unſer eigener Siñ hier zu unwiderſprechlich; bei der bloßen Möglichkeit ergözte uns das Siñreiche der That: bei ihrer Wirklichkeit ſehen wir blos ihre Schwärze; der Einfall vergnügt unſern Wiz, aber die Ausführung des

Einfalls empört unſere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rüken, und ſagen mit dem Lykas beim Petron, auch ohne uns in dem beſondern Falle des Lykas zu befinden: Si juſtus imperator fuiſſet, debuit patris familiae corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und dieſe Strafe ſcheint ſie um ſo viel mehr zu verdienen, je weniger Kunſt der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; deñ wir verdammen ſodañ in ihr nicht das ſchwache Weib überhaupt, ſondern ein vorzüglich leichtſinniges, lüderliches Weibſtük insbeſondere. — Kurz, die petroniſche Fabel glüklich auf das Theater zu bringen, müßte ſie den nämlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone ſo weit gehen, und auch nicht ſo weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den ſieben und dreiſſigſten Abend, Soñabends den 4 Julius, wurden Nanine und der Advocat Patelin wiederholt.

Den acht und dreiſſigſten Abend, Dienſtags den 7 Julius, ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieſes Trauerſpiel auf Veranlaſſung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bei ſeiner Urania, der Marquiſe du Chatelet. Deñ ſchon im Jäner 1738 lag die Handſchrift davon zu Paris bei dem Pater Brumoy, der als Jeſuit, und als Verfaſſer des Théatre des Grecs, am geſchikteſten war, die beſten Vorurtheile dafür einzuflößen, und die Erwartung der Hauptſtadt dieſen Vorurtheilen gemäß zu ſtimmen. Brumoy zeigte ſie den Freunden des Verfaſſers, und unter andern mußte er ſie auch dem alten Vater Tournemine ſchiken, der, ſehr geſchmeichelt, von ſeinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerſpiel, über

eine Sache, wovon er eben nicht viel verſtand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurükſchrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunſtrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stüke ſelbſt vorgedrukt worden. Es wird darin für eines von den vollkommenſten Trauerſpielen, für ein wahres Muſter erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stük des Euripides gleichen Inhalts verloren gegangen; oder vielmehr, dieſes iſt nun nicht länger verloren, Voltaire hat es uns wieder hergeſtellt.

So ſehr hierdurch nun auch Voltaire beruhigt ſein mußte, ſo ſchien er ſich doch mit der Vorſtellung nicht übereilen zu wollen; welche erſt im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von ſeiner ſtaatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er ſich nur immer davon verſprechen kon̄te. Merope fand den auſſerordentlichſten Beifall, und das Parterre erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publicum auch dem großen Corneille ſehr vorzüglich; ſein Stuhl auf dem Theater ward beſtändig frei gelaſſen, wen̄ der Zulauf auch noch ſo groß war, und wen̄ er kam, ſo ſtand jederman auf; eine Diſtinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdigt werden. Corneille ward im Theater wie in ſeinem Hauſe angeſehen; und wen̄ der Hausherr erſcheint, was iſt billiger, als daß ihm die Gäſte ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen widerfuhr noch ganz etwas anderes: das Parterre ward begierig, den Man̄ von Angeſicht zu kennen, den es ſo ſehr bewundert hatte; wie die Vorſtellung alſo zu Ende war, verlangte es ihn zu ſehen, und rief, und ſchrie, und lärmte, bis der Herr von Voltaire her-

austreten, und ſich begaffen und beklatſchen laſſen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindiſche Neugierde des Publicums, oder die eitle Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man deñ, daß ein Dichter ausſieht? Nicht wie andere Menſchen? Und wie ſchwach muß der Eindruk ſein, den das Werk gemacht hat, weñ man in eben dem Augenblike auf nichts begieriger iſt, als die Figur des Meiſters dagegen zu halten? Das wahre Meiſterſtük, dünkt mich, erfüllt uns ſo ganz mit ſich ſelbſt, daß wir des Urhebers darüber vergeſſen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzelnen Weſens, ſondern der allgemeinen Natur betrachten. Young ſagt von der Sonne: „es wäre Sünde in den Hei„den geweſen, ſie nicht anzubeten." Weñ Siñ in dieſer Hyperbel liegt, ſo iſt es dieſer: der Glanz, die Herlichkeit der Sonne iſt ſo groß, ſo überſchwänglich, daß es dem roheren Menſchen zu verzeihen, daß es ſehr natürlich war, weñ er ſich keine größere Herlichkeit, keinen Glanz denken koñte, von dem jener nur ein Abglanz ſei; weñ er ſich alſo in der Bewunderung der Sonne ſo ſehr verlor, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Urſache, warum wir ſo wenig zuverläßiges von der Perſon und den Lebensumſtänden Homers wiſſen, iſt die Vortreflichkeit ſeiner Gedichte ſelbſt. Wir ſtehen voll Erſtaunen an dem breiten, rauſchenden Fluſſe, ohne an ſeine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wiſſen, wir finden unſere Rechnung dabei, es zu vergeſſen, daß Homer, der Schulmeiſter in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer iſt, welcher uns in ſeinen Werken ſo entzükt. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieſer Geſellſchaft viel

Langeweile haben, um uns nach dem Thürſteher ſo genau zu erkundigen, der uns hereingelaſſen. Die Täuſchung muß ſehr ſchwach ſein, man muß wenig Natur, aber deſto mehr Künſtelei empfinden, weñ man ſo neugierig nach dem Künſtler iſt. So wenig ſchmeichelhaft alſo im Grunde für einen Mañ von Genie das Verlangen des Publicums, ihn von Perſon zu kennen, ſein müßte: (und was hat er dabei auch wirklich vor dem erſten dem beſten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel geſehen zu haben, eben ſo begierig iſt?) ſo wohl ſcheinet ſich doch die Eitelkeit der franzöſiſchen Dichter dabei befunden zu haben. Deñ da das pariſer Parterre ſahe, wie leicht ein Voltaire in dieſe Falle zu loken ſei, wie zahm und geſchmeidig ſo ein Mañ durch zweideutige Careſſen werden könne: ſo machte es ſich dieſes Vergnügen öfter, und ſelten ward nachher ein neues Stük aufgeführt, deſſen Verfaſſer nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gerne hervor kam. Von Voltairen bis zu Marmontel, und von Marmontel bis tief herab zu Cordier, haben faſt alle an dieſem Pranger geſtanden. Wie manches Armeſündergeſicht muß darunter geweſen ſein? Die Poſſe ging endlich ſo weit, daß ſich die Ernſthafteren von der Nation ſelbſt darüber ärgerten. Der ſiñreiche Einfall des weiſen Polichinell iſt bekañt. Und nur erſt ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterre vergebens nach ſich rufen zu laſſen. Er erſchien durchaus nicht; ſein Stük war mittelmäßig, aber dieſes ſein Betragen deſto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beiſpiel einen ſolchen Übelſtand lieber abgeſchaft, als durch zehn M e r o p e n ihn veranlaßt haben.

37.

Den 4 September, 1767.

Ich habe geſagt, daß Voltaire's Merope durch die Merope des Maffei veranlaßt worden. Aber veranlaßt, ſagt wohl zu wenig: deñ jene iſt ganz aus dieſer entſtanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch ſicherlich eine ganz andere Merope geſchrieben haben.

Alſo, um die Copie des Franzoſen richtig zu beurtheilen, müßen wir zuvörderſt das Original des Italiäners kennen lernen; und um das poetiſche Verdienſt des leztern gehörig zu ſchäzen, müßen wir vor allen Dingen einen Blik auf die hiſtoriſchen Facta werfen, auf die er ſeine Fabel gegründet hat.

Maffei ſelbſt faßt dieſe Facta, in der Zueignungsſchrift ſeines Stükes, folgendergeſtalt zuſamen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung „von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des Hercules, ſich im Peloponneſus „wieder feſtgeſezt, dem Kreſphont das meſſeniſche „Gebiet durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlin dieſes Kreſphonts Merope geheiſſen; daß „Kreſphont, weil er dem Volke ſich allzu günſtig „erwieſen, von den Mächtigern des Staats, mit „ſamt ſeinen Söhnen umgebracht worden, den „jüngſten ausgenommen, welcher auswärts bei einem Anverwandten ſeiner Mutter erzogen ward; „daß dieſer jüngſte Sohn, Namens Äpytus, als „er erwachſen, durch Hülfe der Arkadier und Dorier, ſich des väterlichen Reichs wieder bemächtigt, und den Tod ſeines Vaters an deſſen Mör-

„dern gerächt habe: dieſes erzählt Pauſanias.
„Daß, nachdem Kreſphont mit ſeinen zwei Söh-
„nen umgebracht worden, Polyphont, welcher
„gleichfalls aus dem Geſchlechte der Herakliden
„war, die Regirung an ſich geriſſen; daß dieſer
„die Merope gezwungen, ſeine Gemahlin zu wer-
„den; daß der dritte Sohn, den die Mutter
„in Sicherheit bringen laſſen, den Tirannen
„nachher umgebracht und das Reich wieder ero-
„bert habe: dieſes berichtet Apollodorus. Daß
„Merope ſelbſt den geflüchteten Sohn unbekañter
„Weiſe töden wollen: daß ſie aber noch in dem
„Augenblike von einem alten Diener daran ver-
„hindert worden, welcher ihr entdekt, daß der,
„den ſie für den Mörder ihres Sohnes halte,
„ihr Sohn ſelbſt ſei; daß der nun erkañte Sohn
„bei einem Opfer Gelegenheit gefunden, den
„Polyphont hinzurichten: dieſes meldet Hyginus,
„bei dem Äpytus aber den Namen Telephontes
„führet.“

Es wäre zu verwundern, weñ eine ſolche Geſchichte, die ſo beſondere Glükswechſel und Erkennungen hat, nicht ſchon von den alten Tragikern wäre genuzt worden. Und was ſollte ſie nicht? Ariſtoteles, in ſeiner Dichtkunſt, gedenkt eines Kreſphonts, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da ſie im Begriffe ſei, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in ſeiner zweiten Abhandlung vom Fleiſcheſſen, zielt ohne Zweifel auf eben dieſes Stük, [1]) weñ er ſich auf die

1) Dieſes vorausgeſezt, (wie man es deñ wohl ſicher vorausſezen kañ, weil es bei den alten Dichtern nicht gebräuchlich und auch nicht erlaubt war, einander ſolche eigene Situationen abzuſtehlen,) würde ſich an der angezogenen Stelle Plutarchs ein Fragment des Euripides

Bewegung beruft, in welche das ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebe, und auf die Furcht, die jeden Zuſchauer befalle, daß der Streich geſchehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Ariſtoteles erwähnt dieſes Kreſphonts zwar ohne Namen des Verfaſſers; da wir aber, bei dem Cicero und mehrern Alten, einen Kreſphont des Euripides angezogen finden, ſo wird er wohl kein anderes, als das Werk dieſes Dichters gemeint haben.

Der Pater Tournemine ſagt in dem obgedachten Briefe: „Ariſtoteles, dieſer weiſe Geſezgeber „des Theaters, hat die Fabel der Merope in „die erſte Klaſſe der tragiſchen Fabeln geſezt, „(a mis ce sujèt au premier rang des sujèts tragiques.) „Euripides hatte ſie behandelt, und Ariſtoteles „meldet, daß, ſo oft der Kreſphont des „Euripides auf dem Theater des wizigen Athens „vorgeſtellt worden, dieſes an tragiſche Meiſter„ſtüke ſo gewöhnte Volk ganz auſſerordentlich ſei „betroffen, gerührt und entzükt worden.“ — Hübſche Phraſen aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irrt ſich in beiden Punkten. Bei dem leztern hat er den Ariſtoteles mit dem Plutarch vermengt, und bei dem erſtern den Ariſtoteles nicht recht verſtanden. Jenes iſt eine Kleinigkeit; aber über dieſes verlohnt ſich's der Mühe, ein paar Worte zu ſagen, weil mehrere den Ariſtoteles eben ſo unrecht verſtanden haben.

Die Sache verhält ſich, wie folgt. Ariſtoteles unterſucht, in dem vierzehnten Kapitel ſeiner

finden, welches Joſua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nuzen köñte.

Dichtkunſt, durch was eigentlich für Begebenheiten Schreken und Mitleid erregt werde. Alle Begebenheiten, ſagt er, müßen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Perſonen vorgehen. Weñ ein Feind ſeinen Feind tödet, ſo erwekt weder der Anſchlag noch die Ausführung der That ſonſt weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblike des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden iſt. Und ſo iſt es auch bei gleichgültigen Perſonen. Folglich müßen die tragiſchen Begebenheiten ſich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter töden, oder töden wollen, oder ſonſt auf eine empfindliche Weiſe mißhandeln wollen. Dieſes aber kañ entweder mit oder ohne Wiſſen und Vorbedacht geſchehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: ſo entſtehen daraus vier Klaſſen von Begebenheiten, welche den Abſichten des Trauerſpiels mehr oder weniger entſprechen. Die erſte: weñ die That wiſſentlich, mit völliger Keñtniß der Perſon, gegen welche ſie vollzogen werden ſoll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweite: weñ ſie wiſſentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: weñ die That unwiſſend, ohne Keñtniß des Gegenſtandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Perſon, an der er ſie vollzogen, zu ſpät kennen lernet. Die vierte: weñ die unwiſſend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwikelten Perſonen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von dieſen vier Klaſſen gibt Ariſtoteles der leztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope, in dem Kreſ-

phont, davon zum Beiſpiele anführt: ſo haben Tournemine, und andere, dieſes ſo angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieſes Trauerſpiels überhaupt von der vollkommenſten Gattung tragiſcher Fabeln zu ſein, erkläre.

Indeß ſagt doch Ariſtoteles kurz zuvor, daß eine gute tragiſche Fabel ſich nicht glüklich, ſondern unglüklich enden müße. Wie kañ dieſes beides bei einander beſtehen? Sie ſoll ſich unglüklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Claſſification allen andern tragiſchen Begebenheiten vorzieht, glüklich ab. Widerſpricht ſich nicht alſo der große Kunſtrichter offenbar?

Victorius, ſagt Dacier, ſei der einzige, welcher dieſe Schwierigkeit geſehen; aber da er nicht verſtanden, was Ariſtoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: ſo habe er auch nicht einmal den geringſten Verſuch gewagt, ſie zu heben. Ariſtoteles, meint Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, ſondern wolle nur lehren, auf wie mancherlei Art der Dichter tragiſche Begebenheiten behandeln könne, ohne das Weſentliche, was die Geſchichte davon meldet, zu verändern, und welche von dieſen Arten die beſte ſei. Weñ z. E. die Ermordung der Klytemneſtra durch den Oreſt der Inhalt des Stükes ſein ſollte, ſo zeige ſich, nach dem Ariſtoteles, ein vierfacher Plan, dieſen Stof zu bearbeiten, nämlich entweder als eine Begebenheit der erſtern, oder der zweiten, oder der dritten, oder der vierten Klaſſe; der Dichter müße nun überlegen, welcher hier der ſchiklichſte und beſte ſei. Dieſe Ermordung als eine Begebenheit der erſtern Klaſſe zu behandeln, finde darum nicht ſtatt: weil ſie nach der Hiſtorie wirklich geſche-

ben, und durch den Oreſt geſchehen müße. Nach der zweiten, darum nicht: weil ſie zu gräßlich ſei. Nach der vierten, darum nicht: weil Klytemneſtra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden ſolle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klaſſe übrig.

Die dritte! Aber Ariſtoteles gibt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzelnen Fällen nach Maßgebung der Umſtände, ſondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öfter ſo: Ariſtoteles behält bei ihm Recht, nicht weil er Recht hat, ſondern weil er Ariſtoteles iſt. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu deken glaubt, macht er ihm auf einer andern eine eben ſo ſchlimme. Wen̄ nun der Gegner die Beſonnenheit hat, anſtatt nach jener, in dieſe zu ſtoßen: ſo iſt es ja doch um die Untrüglichkeit ſeines Alten geſchehen, an der ihm im Grunde noch mehr als an der Wahrheit ſelbſt zu liegen ſcheint. Wen̄ ſo viel auf die Übereinſtimmung der Geſchichte ankom̄t; wen̄ der Dichter allgemein bekan̄te Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie gänzlich verändern darf: wird es unter dieſen nicht auch ſolche geben, die durchaus nach dem erſten oder zweiten Plane behandelt werden müßen? Die Ermordung der Klytemneſtra müßte eigentlich nach dem zweiten vorgeſtellt werden; den̄ Oreſtes hat ſie wiſſentlich und vorſezlich vollzogen: der Dichter aber kan̄ den dritten wählen, weil dieſer tragiſcher iſt, und der Geſchichte doch nicht geradezu widerſpricht. Gut, es ſei ſo: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kan̄ hier der Dichter anders einſchlagen, als den zweiten? Den̄ ſie muß ſie umbringen, und ſie muß ſie wiſſentlich umbringen; beides iſt aus der Geſchichte gleich allgemein be-

kañt. Was für eine Rangordnung kañ alſo unter dieſen Planen ſtatt finden? Der in einem Falle der vorzüglichſte iſt, komt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben, ſo mache man die Anwendung nicht auf hiſtoriſche, ſondern auf blos erdichtete Begebenheiten. Geſezt, die Ermordung der Klytemneſtra wäre von dieſer leztern Art, und es hätte dem Dichter frei geſtanden, ſie vollziehen oder nicht vollziehen zu laſſen, ſie mit oder ohne völlige Keñtniß vollziehen zu laſſen: welchen Plan hätte er dañ wählen müßen, um eine ſo viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier ſagt ſelbſt: den vierten; deñ weñ er ihm den dritten vorziebt, ſo geſchähe es blos aus Achtung gegen die Geſchichte. Den vierten alſo? Den alſo, welcher ſich glüklich ſchließt? Aber die beſten Tragödien, ſagt eben der Ariſtoteles, der dieſem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilt, ſind ja die, welche ſich unglüklich ſchließen? Und das iſt ja eben der Widerſpruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn deñ alſo gehoben? Beſtätigt hat er ihn vielmehr.

38.

Den 8 September, 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier kein Genüge leiſtet. Unſern

deutſchen Überſezer der ariſtoteliſchen Dichtkunſt [1]) hat ſie eben ſo wenig befriedigt. Er trägt ſeine Gründe dagegen vor, die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier beſtreiten, aber ihn doch ſonſt erheblich genug dünken, um ſeinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu laſſen, als einen neuen Verſuch zu wagen, etwas zu retten was nicht zu retten ſei. „Ich überlaſſe, ſchließt er, „einer tiefern Einſicht, dieſe Schwierigkeiten zu heben; ich kañ kein Licht zu ihrer Erklärung finden, „und es ſcheint mir wahrſcheinlich, daß unſer Philoſoph dieſes Kapitel nicht mit ſeiner gewöhnlichen Vorſicht durchgedacht habe.“

Ich bekenne, daß mir dieſes nicht ſehr wahrſcheinlich ſcheint. Eines offenbaren Widerſpruchs macht ſich ein Ariſtoteles nicht leicht ſchuldig. Wo ich dergleichen bei ſo einem Manne zu finden glaube, ſeze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in ſeinen Verſtand. Ich verdopele meine Aufmerkſamkeit, ich überleſe die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er ſich widerſprochen, als bis ich aus dem Zuſammenhange ſeines Syſtems erſehe, wie und wodurch er zu dieſem Widerſpruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm dieſen Widerſpruch gewiſſermaßen unvermeidlich machen müßen, ſo bin ich überzeugt, daß er nur anſcheinend iſt. Deñ ſonſt würde er dem Verfaſſer, der ſeine Materie ſo oft überdenken müßen, gewiß am erſten aufgefallen ſein, und nicht mir ungeübterm Leſer, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe alſo ſtehen, verfolge den Faden ſeiner Gedanken zurük, ponderire ein jedes Wort, und

1) Herrn Curtius. S. 214.

ſage mir immer: Ariſtoteles kañ irren, und hat oft geirrt; aber daß er hier etwas behaupten ſollte, wovon er auf der nächſten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kañ Ariſtoteles nicht. Endlich findet ſich's auch.

Doch ohne weitere Umſtände; hier iſt die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einſicht mache ich deßfalls keinen Anſpruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Beſcheidenheit gegen einen Philoſophen, wie Ariſtoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Ariſtoteles dem tragiſchen Dichter mehr, als die gute Abfaſſung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern geſucht, als eben dieſe. Deñ die Fabel iſt es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Geſinnungen und Ausdruk werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortreflich iſt. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, πραξεως; und eine Handlung iſt ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, συνθεσις πραγματων. Die Handlung iſt das Ganze; die Begebenheiten ſind die Theile dieſes Ganzen; und ſo wie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte ſeiner einzelnen Theile und deren Verbindung beruht: ſo iſt auch die tragiſche Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen ſie beſtehet, jede für ſich und alle zuſammen, den Abſichten der Tragödie mehr oder weniger entſprechen. Nun bringt Ariſtoteles alle Begebenheiten, welche in der tragiſchen Handlung ſtatt haben können, unter drei Hauptſtüke: des Glükswechſels, περιπετειας; der Erkennung, αναγνωρισμȣ, und des Leidens, παθȣς. Was er unter den beiden erſtern

verſteht, zeigen die Worte genugſam; unter dem dritten aber faßt er alles zuſammen, was den handelnden Perſonen verderbliches und ſchmerzliches widerfahren kañ: Tod, Wunden, Martern, und dergleichen. Jene, der Glükswechſel und die Erkennung, ſind das, wodurch ſich die verwikelte Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen, ἁπλῳ, unterſcheidet; ſie ſind alſo keine weſentliche Stüke der Fabel; ſie machen die Handlung nur mannigfaltiger, und dadurch ſchöner und intereſſanter; aber eine Handlung kañ auch ohne ſie ihre völlige Einheit, und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt ſich gar keine tragiſche Handlung denken; Arten des Leidens, παθη, muß jedes Trauerſpiel haben, die Fabel deſſelben mag einfach oder verwikelt ſein: deñ ſie gehen geradezu auf die Abſicht des Trauerſpiels, auf die Erregung des Schrekens und Mitleids; da hingegen nicht jeder Glükswechſel, nicht jede Erkennung, ſondern nur gewiſſe Arten derſelben dieſe Abſicht erreichen, ſie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft ſind. Indem nun Ariſtoteles, aus dieſem Geſichtspunkte, die verſchiedenen unter drei Hauptſtüke gebrachten Theile der tragiſchen Handlung, jeden insbeſondere, betrachtet, und unterſucht, welches der beſte Glükswechſel, welches die beſte Erkennung, welches die beſte Behandlung des Leidens ſei: ſo findet ſich in Anſehung des erſtern, daß derjenige Glükswechſel der beſte, das iſt, der fähigſte, Schreken und Mitleid zu erweken und zu befördern, ſei, welcher aus dem Beſſern in das Schlimmere geſchieht; und in Anſehung der leztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beſte in dem nämlichen Verſtande ſei, weñ die Perſonen, unter welchen das

Leiden bevorſteht, einander nicht kennen; aber in eben dem Augenblike, da dieſes Leiden zur Wirklichkeit gelangen ſoll, einander kennen lernen, ſo daß es dadurch unterbleibt.

Und dieſes ſoll ſich widerſprechen? Ich verſtehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, weñ man hier den geringſten Widerſpruch findet. Der Philoſoph redet von verſchiedenen Theilen: warum ſoll deñ das, was er von dieſem Theile behauptet, auch von jenem gelten müßen? Iſt deñ die möglichſte Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder iſt die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Weñ der Glükswechſel und das, was Ariſtoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwar verſchiedene Dinge ſind, wie ſie es ſind: warum ſoll ſich nicht ganz etwas verſchiedenes von ihnen ſagen laſſen? Oder iſt es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegengeſezten Eigenſchaften haben kañ? Wo ſagt Ariſtoteles, daß die beſte Tragödie nichts als die Vorſtellung einer Veränderung des Glüks in Unglük ſei? Oder, wo ſagt er, daß die beſte Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung deſſen hinauslaufen müße, an dem eine grauſam widernatürliche That verübt werden ſollen? Er ſagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, ſondern jedes von einem beſondern Theile derſelben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kañ. Der Glükswechſel kañ ſich mitten in dem Stüke ereignen; und weñ er ſchon bis an das Ende fortdauert, ſo macht er doch nicht ſelbſt das Ende: ſo iſt z. E. der Glükswechſel im Ödip, der ſich bereits zum Schluſſe des vierten Acts äuſſert, zu dem

aber noch mancherlei Leiden (πάθη) hinzukommen, mit welchen ſich eigentlich das Stük ſchließt. Gleichfalls kan̄ das Leiden mitten in dem Stüke zur Vollziehung gelangen ſollen, und in dem nämlichen Augenblike durch die Erkennung hintertrieben werden, ſo daß durch dieſe Erkennung das Stük nichts weniger als geendet iſt; wie in der zweiten Iphigenia des Euripides, wo Oreſtes, auch ſchon in dem vierten Acte, von ſeiner Schweſter, die ihn aufzuopfern im Begriffe iſt, erkan̄t wird. Und wie vollkommen wohl jener tragiſchſte Glükswechſel mit der tragiſchſten Behandlung des Leidens ſich in einer und eben derſelben Fabel verbinden laſſe, kan̄ man an der Merope ſelbſt zeigen. Sie hat die leztere; aber was hindert es, daß ſie nicht auch die erſtere haben kön̄te, wen̄ nämlich Merope, nachdem ſie ihren Sohn unter dem Dolche erkan̄t, durch ihre Beeiferung ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu ſchüzen, entweder ihr eigenes oder dieſes geliebten Sohnes Verderben beförderte? Warum kön̄te ſich dieſes Stük nicht ebenſowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tirannen ſchließen? Warum ſollte es einem Dichter nicht frei ſtehen können, um unſer Mitleiden gegen eine ſo zärtliche Mutter auf das Höchſte zu treiben, ſie durch ihre Zärtlichkeit ſelbſt unglüklich werden zu laſſen? Oder warum ſollte es ihm nicht erlaubt ſein, den Sohn, den er der frommen Rache ſeiner Mutter entriſſen, gleichwohl den Nachſtellungen des Tirannen unterliegen zu laſſen? Würde eine ſolche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenſchaften des beſten Trauerſpiels verbinden, die man bei dem Kunſtrichter ſo widerſprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverſtändniß veranlaßt haben kan̄. Man hat ſich einen Glüks-

wechſel aus dem Beſſern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glükswechſel denken können. Gleichwohl kañ beides gar wohl ohne das andere ſein; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nämliche Perſon treffen muß, und weñ es die nämliche Perſon trift, daß eben nicht beides ſich zu der nämlichen Zeit ereignen darf, ſondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verurſacht werden kañ. Ohne dieſes zu überlegen, hat man nur an ſolche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile entweder zuſammenfließen, oder der eine den andern nothwendig ausſchließt. Daß es dergleichen gibt, iſt unſtreitig. Aber iſt der Kunſtrichter deßwegen zu tadeln, der ſeine Regeln in der möglichſten Allgemeinheit abfaßt, ohne ſich um die Fälle zu bekümmern, in welchen ſeine allgemeine Regeln in Colliſion kommen, und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Sezt ihn eine ſolche Colliſion mit ſich ſelbſt in Widerſpruch? Er ſagt: dieſer Theil der Fabel, weñ er ſeine Vollkommenheit haben ſoll, muß von dieſer Beſchaffenheit ſein; jener von einer andern, und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er geſagt, daß jede Fabel dieſe Theile alle nothwendig haben müße? Genug für ihn, daß es Fabeln gibt, die ſie alle haben können. Weñ eure Fabel aus der Zahl dieſer glüklichen nicht iſt; weñ ſie euch nur den beſten Glükswechſel, oder nur die beſte Behandlung des Leidens erlaubt: ſo unterſucht, bei welchem von beiden ihr am beſten überhaupt fahren würdet, und wählet. Das iſt es alles.

39.

Den 11 September, 1767.

Am Ende zwar mag ſich Ariſtoteles widerſprochen, oder nicht widerſprochen haben; Tournemine mag ihn recht verſtanden, oder nicht recht verſtanden haben: die Fabel der Merope iſt weder in dem einen, noch in dem andern Falle ſo ſchlechterdings für eine vollkommene tragiſche Fabel zu erkennen. Deñ hat ſich Ariſtoteles widerſprochen, ſo behauptet er ebenſowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erſt unterſucht werden, wo er das größte Recht hat, ob dort oder hier. Hat er ſich aber, nach meiner Erklärung, nicht widerſprochen, ſo gilt das Gute, was er davon ſagt, nicht von der ganzen Fabel, ſondern nur von einem einzelnen Theile derſelben. Vielleicht war der Mißbrauch ſeines Anſehens bei dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jeſuiterknif, um uns mit guter Art zu verſtehn zu geben, daß eine ſo vollkommene Fabel, von einem ſo großen Dichter als Voltaire bearbeitet, nothwendig ein Meiſterſtük werden müßen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leſer werden fragen: „Wer iſt „deñ dieſer Tournemine? Wir kennen keinen „Tournemine.“ Deñ viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften ſo fragen, weil ſie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu. 1) Sie belieben alſo, anſtatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire ſelbſt zu ſubſtituiren. Deñ auch er ſucht uns von dem verlornen Stüke des Euripides die nämlichen irrigen Begrif-

1) Lettres familières.

ſe zu machen. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles in ſeiner unſterblichen Dichtkunſt nicht anſtehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblik der ganzen griechiſchen Bühne ſei. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles dieſem Coup de Théatre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch verſichert er uns gar, daß er dieſes Stük des Euripides für das rührendſte von allen Stüken deſſelben gehalten habe. [1]) Dieſes leztere iſt nun gänzlich aus der Luft gegriffen. Deñ Plutarch macht von dem Stüke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er ſagt weder, wie es heißt, noch wer der Verfaſſer deſſelben ſei; geſchweige, daß er es für das rührendſte von allen Stüken des Euripides erkläre.

Ariſtoteles ſoll nicht anſtehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblik der ganzen griechiſchen Bühne ſei! Welche Ausdrüke: nicht anſtehen, zu behaupten! Welche Hyperbel: der intereſſanteſte Augenblik der ganzen griechiſchen Bühne! — Sollte man hieraus nicht ſchließen: Ariſtoteles gehe mit Fleiß alle intereſſante Augenblike, welche ein Trauerſpiel

1) Aristôte, dans sa Poëtique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnaissance de Mérope et de son fils étaient le moment le plus intéressant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théatre la préférence sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, frémissaient de crainte, que le vieillard, qui devait arrêter le bras de Mérope, n'arrivât pas assez tôt. Cette pièce, qu'on jouait de son tems et dont il nous reste très-peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragédies d'Euripide, etc. Lettre à Mr. Maffei.

haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wäge die verſchiedenen Beiſpiele, die er von jedem insbeſondere bei allen, oder wenigſtens den vornehmſten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thu endlich ſo dreiſt als ſicher den Ausſpruch, für dieſen Augenblik, bei dem Euripides? Gleichwohl iſt es nur eine einzelne Art von intereſſanten Augenbliken, wovon er ihn zum Beiſpiele anführt; gleichwohl iſt er nicht einmal das einzige Beiſpiel von dieſer Art. Deñ Ariſtoteles fand ähnliche Beiſpiele in der Iphigenia, wo die Schweſter den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkeñt, eben da die erſteren im Begriffe ſind, ſich gegen die andern zu vergehen.

Das zweite Beiſpiel von der Iphigenia iſt wirklich aus dem Euripides; und weñ, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieſes Dichters geweſen: ſo wäre es doch ſonderbar, daß Ariſtoteles alle drei Beiſpiele von einer ſolchen glüklichen Erkennung gerade bei demjenigen Dichter gefunden hätte, der ſich der unglüklichen Peripetie am meiſten bediente. Warum zwar ſonderbar? Wir haben ja geſehen, daß die eine die andere nicht ausſchließt; und obſchon in der Iphigenia die glükliche Erkennung auf die unglükliche Peripetie folgt, und das Stük überhaupt alſo glüklich ſich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglükliche Peripetie auf die glükliche Erkennung folgte, und ſie alſo völlig in der Manier ſchloßen, durch die ſich Euripides den Charakter des tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine dopelte Art möglich; ob es aber wirklich geſchehen oder nicht geſchehen, läßt ſich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kreſ-

phontes übrig ſind, nicht ſchließen. Sie enthalten nichts als Sittenſprüche und moraliſche Geſinnungen, von ſpätern Schriftſtellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringſte Licht auf die Ökonomie des Stükes. [1] Aus dem einzigen, bei dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttin des Friedens iſt, ſcheint zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem meſſeniſchen Staate noch nicht wieder hergeſtellt geweſen; und aus ein paar andern ſollte man faſt ſchließen, daß die Ermordung des Kreſphontes und ſeiner zwei ältern Söhne entweder einen Theil der Handlung ſelbſt ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen ſei; welches beides ſich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erſt verſchiedene Jahre nachher ſeinen Vater und ſeine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zuſammen reimt. Die größte Schwierigkeit aber macht mir der Titel ſelbſt. Weñ dieſe Erkennung, weñ dieſe Rache des jüngern Sohnes der vornehmſte Inhalt geweſen: wie koñte das Stük Kreſphontes heiſſen? Kreſphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Äpytus, und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieſes der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkañt und vor den Nachſtellungen Polyphonts ſicher zu bleiben. Der Vater muß längſt todt ſein, weñ ſich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtiget. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerſpiel nach einer Perſon benennet worden, die gar nicht darin vorkömt? Corneille

1) Dasjenige, welches Dacier anführt, Poëtique d'Ariſtôte, chap. 15. rem. 23, ohne ſich zu erinnern, wo er es geleſen, ſteht bei dem Plutarch in der Abhandlung: Wie man ſeine Feinde nüzen ſolle.

und Dacier haben ſich geſchwind über dieſe Schwierigkeit hinwegzuſezen gewußt, indem ſie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kreſphont geheiſſen; [1]) aber mit welcher Wahrſcheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Weñ es indeß mit einer Entdekung ſeine Richtigkeit hat, mit der ſich Maffei ſchmeichelte: ſo können wir den Plan des Kreſphontes ziemlich genau wiſſen. Er glaubte ihn nämlich bei dem Hyginus, in der hundert und vier und achtzigſten Fabel, gefunden zu haben. [2]) Deñ er hält die Fabeln des Hyginus überhaupt, größtentheils für

1) Remarque 22. sur le Chap. 15 de la Poëtique d'Aristôte. Une mère, qui va tuer son fils, comme Mérope va tuer Cresphonte, etc.

2) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184. d'Igino, la quale, a mio credere, altro non è, che l'argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovviemmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell, Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come fu anche il Reinesio di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici argomenti, che se fosse stata nota a Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquan o più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo che dagli Eruditi non è stato creduto: e quanto al discordar tal volto dagli altri Scrittori delli favolose Storie, questa avertenza ce ne addita la ra-

nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch ſchon vor ihm Reineſius geweſen war; und empfiehlt daher den neuen Dichtern, lieber in dieſem verfallenen Schachte nach alten tragiſchen Fabeln zu ſuchen, als ſich neue zu erdichten. Der Rath iſt nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wiſſen, daß er ihn gegeben. Herr Weiſſe hat den Stof zu ſeinem Thyeſt aus dieſer Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verſtändiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, ſondern vielleicht gerade der allerkleinſte Theil ſein, der in dieſer Abſicht von dem Werke des Hyginus zu nuzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zuſammengeſezt zu ſein; es kañ aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, geſloſſen ſein, zu welchen die Tragödienſchreiber ſelbſt ihre Zuflucht nahmen. Ja Hyginus, oder wer ſonſt die Compilation gemacht, ſcheint ſelbſt die Tragödien als abgeleitete, verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verſchiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragiſchen Dichters vor ſich hatte, ausdrüklich von der alten ächtern Tradition abgeſondert. So erzählt er, z. E., die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiope, zuerſt nach dieſer, und darauf in einem beſondern Abſchnitte, nach der Behandlung des Euripides.

gione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso converrendole, le avean ridotte.

40.

Den 15 September, 1767.

Damit will ich jedoch nicht ſagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigſten Fabel der Name des Euripides nicht ſtehe, ſie auch nicht aus dem Kreſphont deſſelben könne gezogen ſein. Vielmehr bekenne ich, daß ſie wirklich den Gang und die Verwiklung eines Trauerſpiels hat; ſo daß, weñ ſie keines geweſen iſt, ſie doch leicht eines werden köñte, und zwar eines, deſſen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile ſelbſt. Die Erzählung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, iſt nach allen ihren Umſtänden folgende.

Kreſphontes war König von Meſſenien, und hatte mit ſeiner Gemahlin Merope drei Söhne, als Polyphontes einen Aufſtand gegen ihn erregte, in welchem er, nebſt ſeinen beiden älteſten Söhnen, das Leben verlor. Polyphontes bemächtigte ſich hierauf des Reiches und der Hand der Merope, welche während des Aufruhres Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gaſtfreunde in Ätolien in Sicherheit bringen zu laſſen. Je mehr Telephontes heranwuchs, deſto unruhiger ward Polyphontes. Er koñte ſich nichts gutes von ihm gewärtigen, und verſprach alſo demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieſes erfuhr Telephontes; und da er ſich nunmehr fähig fühlte, ſeine Rache zu unternehmen, ſo machte er ſich heimlich aus Ätolien weg, ging nach Meſſenien, kam zu dem Tirannen, ſagte, daß er den Telephontes umgebracht

habe, und verlangte die von ihm dafür ausgeſezte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn ſo lange in ſeinem Palaſte zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward alſo in das Gaſtzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einſchlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechſelſeitigen Botſchaften gebraucht, weinend zu Meropen, und meldete ihr, daß Telephontes aus Ätolien weg ſei, ohne daß man wiſſe, wo er hin gekommen. Sogleich eilt Merope, der es nicht unbekañt geblieben, weſſen ſich der angekommene Fremde rühme, mit einer Axt nach dem Gaſtzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, weñ nicht der Alte, der ihr dahin nachgefolgt, den Sohn noch zur rechten Zeit erkañt, und die Mutter an der Frevelthat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinſchaftliche Sache, und Merope ſtellte ſich gegen ihren Gemahl ruhig und verſöhnt. Polyphontes dünkte ſich aller ſeiner Wünſche gewährt, und wollte den Göttern durch ein feierliches Opfer ſeinen Dank bezeigen. Als ſie aber alle um den Altar verſammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opferthier fällen zu wollen ſich ſtellte, auf den König; der Tirañ fiel, und Telephontes gelangte zu dem Beſize ſeines väterlichen Reiches. 1)

1) In der 184 Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzählung genommen, ſind offenbar Begebenheiten in einander gefloſſen, die nicht die geringſte Verbindung unter ſich haben. Sie fängt an mit dem Schikſale des Pentheus und der Agave, und endet ſich mit der Geſchichte der Merope. Ich kañ gar nicht begreifen, wie die Herausgeber dieſe Verwirrung unangemerkt laſſen können; es wäre deñ, daß ſie ſich blos in der

Auch hatten, ſchon in dem ſechzehnten Jahrhunderte, zwei italiäniſche Dichter, Johañ Baptiſt Liviera und Pomponio Torelli, den Stof zu ihren Trauerſpielen, Krespont und Merope, aus dieſer Fabel des Hyginus genommen, und waren ſonach, wie Maffei meint, in die Fußſtapfen des Euripides getreten, ohne es zu wiſſen. Doch dieſer Überzeugung ungeachtet, wollte Maffei ſelbſt ſein Werk ſo wenig zu einer bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlornen

jenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe, Joannis Schefferi, Hamburgi 1674, befände. Dieſe Unterſuchung überlaſſe ich dem, der die Mittel dazu bei der Hand hat. Genug, daß hier, bei mir, die 184 Fabel mit den Worten: quam Licoterses excepit, aus ſein muß. Das übrige macht entweder eine beſondere Fabel, von der die Anfangsworte verloren gegangen; oder gehört, welches mir das Wahrſcheinlichſte iſt, zu der 137, ſo daß beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag ſie nun zu der 137 oder zu der 184 machen wollen, folgendermaßen zuſammenleſen würde. Es verſteht ſich, daß in der leztern die Worte: cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit, als eine unnöthige Wiederholung, mit ſamt dem darauf folgenden ejus, welches auch ſo ſchon überflüſſig iſt, wegfallen müßte.

MEROPE.

Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem Aristomachi filium cum interfecisset, ejus imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, absconse ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exsequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, di-

Kreſphont in ſeiner Merope wieder aufleben laſſen, daß er vielmehr mit Fleiß von verſchiedenen Hauptzügen dieſes vermeintlichen euripidiſchen Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darin gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nuzen ſuchte.

Die Mutter nämlich, die ihren Sohn ſo feurig liebte, daß ſie ſich an dem Mörder deſſelben mit eigner Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu ſchildern, und mit Ausſchließung aller andern Liebe, durch dieſe einzige reine und tugendhafte Leidenſchaft ſein ganzes Stük zu beleben. Was dieſer Abſicht alſo nicht vollkommen zuſprach, ward verändert; welches beſonders die Umſtände von Meropens zweiter Verheirathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlin des Polyphontes ſein; deñ es ſchien dem Dichter mit der Gewiſſenhaftigkeit einer ſo frommen Mutter zu ſtreiten, ſich den Umarmungen eines zweiten Mannes überlaſſen zu haben, in dem ſie

cens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem obdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, inscia ut filium suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus est.

den Mörder ihres erſten kañte, und deſſen eigene Erhaltung es erforderte, ſich durchaus von allen, welche nähere Anſprüche auf den Thron haben köñten, zu befreien. Der Sohn mußte nicht bei einem vornehmen Gaſtfreunde ſeines väterlichen Hauſes, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Keñtniß ſeines Standes und ſeiner Beſtimmung, erzogen ſein: deñ die mütterliche Liebe erkaltet natürlicher Weiſe, weñ ſie nicht durch die beſtändigen Vorſtellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abweſender Gegenſtand gerathen kañ, gerettet und angeſtrengt wird. Er mußte nicht in der ausdrüklichen Abſicht kommen, ſich an dem Tirannen zu rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er ſich ſelbſt dafür ausgibt, ſondern weil eine gewiſſe Verbindung von Zufällen dieſen Verdacht auf ihn zieht: deñ keñt er ſeine Mutter, ſo iſt ihre Verlegenheit bei der erſten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freies Spiel genug.

Und dieſen Veränderungen zufolge, kañ man ſich den maffeiſchen Plan ungefähr vorſtellen. Polyphontes regirt bereits funfzehn Jahre, und doch fühlt er ſich auf dem Throne nicht befeſtigt genug; deñ das Volk iſt noch immer dem Hauſe ſeines vorigen Königs zugethan, und rechnet auf den lezten geretteten Zweig deſſelben. Die Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, ſich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr ſeine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weiſet ihn mit dieſem Vorwande zu empfindlich ab; und nun ſucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen, wozu ihm ſeine Verſtellung nicht verhelfen können. Eben dringt

er am ſchärfſten in ſie; als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landſtraße über einem Morde ergriffen hat. Ägiſth, ſo nañte ſich der Jüngling, hatte nichts gethan, als ſein eignes Leben gegen einen Räuber vertheidigt; ſein Anſehen verräth ſo viel Adel und Unſchuld, ſeine Rede ſo viel Wahrheit, daß Merope, die noch auſſerdem eine gewiſſe Falte ſeines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadigt ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngſten Sohn, den ſie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als ſein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für ſeinen Vater hält, heimlich verlaſſen, um die Welt zu ſehen; aber er iſt nirgends wieder aufzufinden. Dem Herzen einer Mutter ahnet immer das Schlim̃ſte; auf der Landſtraße iſt jemand ermordet worden; wie, weñ es ihr Sohn geweſen wäre? So denkt ſie, und wird in ihrer bangen Vermuthung durch verſchiedene Umſtände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber durch einen Ring beſtärkt, den man bei dem Ägiſth gefunden, und von dem ihr geſagt wird, daß ihn Ägiſth dem Erſchlagenen abgenommen habe. Es iſt dieſes der Sigelring ihres Gemahls, den ſie dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, weñ er erwachſen, und es Zeit ſein würde, ihm ſeinen Stand zu entdeken. Sogleich läßt ſie den Jüngling, für den ſie vorher ſelbſt gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigner Hand durchſtoßen. Der Jüngling erinnert ſich in dieſem Augenblike ſeiner Eltern; ihm ent-

fährt der Name Meſſene; er gedenkt des Verbots ſeines Vaters, dieſen Ort ſorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem komt der König dazu, und der Jüngling wird befreiet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrtums war, ſo tief verfällt ſie wiederum darein zurük, als ſie ſieht, wie höhniſch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun iſt Ägiſth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts ſoll ihn vor ihrer Rache ſchüzen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorſaale ſei, wo er eingeſchlafen, und komt mit einer Axt, ihm den Kopf zu ſpalten; und ſchon hat ſie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ihr Polydor, der ſich kurz zuvor in eben den Vorſaal eingeſchlichen, und den ſchlafenden Ägiſth erkant hatte, in die Arme fällt. Ägiſth erwacht und flieht, und Polydor entdekt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre ſtürmiſche Zärtlichkeit dem Tirannen entdekt haben, wen ſie der Alte nicht auch hiervon zurükgehalten hätte. Mit frühem Morgen ſoll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; ſie muß zu dem Altare, aber ſie will eher ſterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polydor auch den Ägiſth ſich kennen gelehrt; Ägiſth eilet in den Tempel, drängt ſich durch das Volk, und — das Übrige wie bei dem Hyginus.

41.

Den 18 September, 1767.

Je ſchlechter es, zu Anfange dieſes Jahrhunderts, mit dem italiäniſchen Theater überhaupt ausſah, deſto größer war der Beifall und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

> Cedite Romani scriptores, cedite Graji!
> Nescio quid majus nascitur Oedipode:

ſchrie Leonardo Adami, der nur noch die erſten zwei Acte in Rom davon geſehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Carneval hindurch, faſt kein anderes Stük geſpielt, als Merope; die ganze Welt wollte die neue Tragödie ſehen und wieder ſehen; und ſelbſt die Opernbühnen fanden ſich darüber verlaſſen. Sie ward in einem Jahre viermal gedrukt; und in ſechzehn Jahren, von 1714 bis 1730, ſind mehr als dreiſſig Ausgaben, in und auſſer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London davon gemacht worden. Sie ward in's Franzöſiſche, in's Engliſche, in's Deutſche überſezt; und man hatte vor, ſie mit allen dieſen Überſezungen zugleich druken zu laſſen. In's Franzöſiſche war ſie bereits zweimal überſezt, als der Herr von Voltaire ſich nochmals darüber machen wollte, um ſie auch wirklich auf die franzöſiſche Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß dieſes durch eine eigentliche Überſezung nicht geſchehen kõnte, wovon er die Urſachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher ſeiner eigenen Merope vorſezte, umſtändlich angibt.

„Der Ton, ſagt er, ſei in der italiäniſchen „Merope viel zu naiv und bürgerlich, und der

„Geſchmak des franzöſiſchen Parterres viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße ſimple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders als unter gewiſſen Zügen der Kunſt ſehen; und dieſe Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona ſein.“ Das ganze Schreiben iſt mit der äuſſerſten Politeſſe abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle ſeine Nachläßigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung ſeines Nationalgeſchmaks geſchrieben; es ſind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kañ nicht höflicher kritiſiren! Aber die verzweifelte Höflichket! Auch einem Franzoſen wird ſie gar bald zur Laſt, weñ ſeine Eitelkeit im geringſten dabei leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig ſcheinen, aber nicht groß; und der Franzoſe will eben ſo groß, als liebenswürdig ſcheinen.

Was folgt alſo auf die galante Zueignungsſchrift des Herrn von Voltaire? Ein Schreiben eines gewiſſen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben ſo viel Grobheiten ſagt, als ihm Voltaire Verbindliches geſagt hatte. Der Stil dieſes de la Lindelle iſt ziemlich der voltairiſche Stil; es iſt Schade, daß eine ſo gute Feder nicht mehr geſchrieben hat, und übrigens ſo unbekañt geblieben iſt. Doch Lindelle ſei Voltaire, oder ſei wirklich Lindelle: wer einen franzöſiſchen Januskopf ſehen will, der vorn auf die einſchmeichelndſte Weiſe lächelt, und hinten die hämiſchſten Grimaſſen ſchneidet, der leſe beide Briefe in *einem* Zuge. Ich möchte keinen geſchrieben haben; am wenigſten aber beide. Aus Höflichkeit bleibt Voltaire dieſſeits der Wahrheit ſtehen, und aus Verkleinerungsſucht ſchweift Lindelle bis jenſeits derſelben. Jener hätte freimüthiger, und dieſer gerechter ſein mü-

ſen, weñ man nicht auf den Verdacht gerathen ſollte, daß der nämliche Schriftſteller ſich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er ſich dort unter ſeinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer ſo hoch an, als er will, daß er einer der erſten unter den Italiänern ſei, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu ſchreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichſte Intereſſe aus der reinſten Tugend entſpringe. Er beklage es, ſo ſehr als ihm beliebt, daß die falſche Delicateſſe ſeiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichteſten, natürlichſten Mitteln, welche die Umſtände zur Verwikelung darbieten, von den unſtudirten, wahren Reden, welche die Sache ſelbſt in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das pariſer Parterre hat unſtreitig ſehr Unrecht, weñ es ſeit dem königlichen Ringe, über den Boileau in ſeinen Satyren ſpottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will; [1]) weñ es ſeine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem allerunſchiklichſten Mittel der Erkennung, ſeine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Verſicherung der Perſon, verbunden hat. Es hat ſehr Unrecht, weñ es nicht will, daß ein junger Menſch, der ſich für den Sohn gemeiner Eltern hält, und in dem Lande auf Abenteuer ganz allein herumſchweift, nachdem er einen Mord ver-

1) Je n'ai pu me servir, comme Mr. Maffei, d'un anneau, parceque depuis l'anneau royal, dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre théatre.

übt, dem ungeachtet nicht ſoll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil er es vorausſieht, daß er der Held des Stükes werden müße;[1]) weñ er beleidigt wird, daß man einem ſolchen Menſchen keinen koſtbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähnrich in des Königs Armee ſei, der nicht des belles nippes beſitze. Das pariſer Parterre, ſage ich, hat in dieſen und ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltaire auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben ſcheinen wollen? Weñ die franzöſiſche Höflichkeit gegen Ausländer darin beſteht, daß man ihnen auch in ſolchen Stüken Recht gibt, wo ſie ſich ſchämen müßten, Recht zu haben, ſo weiß ich nicht, was beleidigender, und einem freien Menſchen unanſtändiger ſein kañ, als dieſe franzöſiſche Höflichkeit. Das Geſchwäz, welches Maffei ſeinem alten Polydor von luſtigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor dieſem beigewohnt, in den Mund legt, und zu einer Zeit in den Mund legt, weñ das Intereſſe auf's höchſte geſtiegen und die Einbildungskraft der Zuſchauer mit ganz andern Dingen beſchäftigt iſt: dieſes neſtoriſche, aber am unrechten Orte neſtoriſche Geſchwäz, kañ durch keine Verſchiedenheit des Geſchmaks unter verſchiedenen cultivirten Völkern entſchuldigt werden; hier muß der Geſchmak überall der nämliche ſein, und der Italiäner hat nicht ſeinen eigenen, ſondern hat gar keinen Geſchmak, weñ er nicht eben ſo wohl dabei gähnt und darüber unwillig wird, als der Franzoſe. „Sie haben, ſagt Voltaire zu

1) Je n'oserais hasarder de faire prendre un héros pour un voleur, quoique la circonstance, où il se trouve, autorise cette méprise.

„dem Marquis, in ihrer Tragödie jene ſchöne und „rührende Vergleichung des Virgil:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amiſſos queritur foetus — — —

„überſezen und anbringen dürfen. Weñ ich mir „ſo eine Freiheit nehmen wollte, ſo würde man „mich damit in die Epopöe verweiſen. Deñ Sie „glauben nicht, wie ſtreng der Herr iſt, dem wir „zu gefallen ſuchen müßen; ich meine unſer Pub„licum. Dieſes verlangt, daß in der Tragödie „überall der Held, und nirgends der Dichter ſpre„chen ſoll, und meint, daß bei kritiſchen Vorfäl„len, in Rathsverſam̃lungen, bei einer heftigen „Leidenſchaft, bei einer dringenden Gefahr, kein „König, kein Miniſter, poetiſche Vergleichungen „zu machen pflege.“ Aber verlangt deñ dieſes Publicum etwas unrechtes? meint es nicht, was die Wahrheit iſt? Sollte nicht jedes Publicum eben dieſes verlangen? eben dieſes meinen? Ein Publicum, das anders richtet, verdient dieſen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italiäniſche Publicum zu ſo einem Publicum machen wollen, weil er nicht Freimüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu ſagen, daß er hier und an mehrern Stellen luxurirte, und ſeinen eigenen Kopf durch die Tapete ſteke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichniſſe überhaupt ſchwerlich eine ſchikliche Stelle in dem Trauerſpiele finden können, hätte er anmerken ſollen, daß jenes virgiliſche von dem Maffei äuſſerſt gemißbraucht worden. Bei dem Virgil vermehrt es das Mitleiden, und dazu iſt es eigentlich geſchikt; bei dem Maffei aber iſt es in dem Munde desjenigen, der über das Unglük, wovon es das Bild ſein ſoll, triumphirt, und müßte nach der Geſinnung des Poly-

phonts, mehr Hohn als Mitleid erweken. Auch noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler ſcheuet ſich Voltaire nicht, lieber dem Geſchmake der Italiäner überhaupt, als einem einzelnen Dichter aus ihnen, zur Laſt zu legen; und dünkt ſich von der allerfeinſten Lebensart, weñ er den Maffei damit tröſtet, daß es ſeine ganze Nation nicht beſſer verſtehe, als er; daß ſeine Fehler die Fehler ſeiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für ſich gut oder ſchlecht ſei, ſondern was die Nation dafür wolle gelten laſſen. „Wie hätte ich es wagen dürfen," fährt er mit einem tiefen Büklinge, aber auch zugleich mit einem Schnipchen in der Taſche, gegen den Marquis fort, „bloße Nebenperſonen ſo oft mit einander ſprechen zu laſſen, als Sie gethan haben? „Sie dienen bei Ihnen, die intereſſanten Scenen „zwiſchen den Hauptperſonen vorzubereiten; es ſind „die Zugänge zu einem ſchönen Palaſte; aber unſer ungeduldiges Publicum will ſich auf einmal „in dieſem Palaſte befinden. Wir müßen uns alſo ſchon nach dem Geſchmake eines Volkes richten, welches ſich an Meiſterſtüken ſatt geſehen „hat, und alſo äuſſerſt verwöhnt iſt." Was heißt dieſes anders, als: Mein Herr Marquis, Ihr Stük hat ſehr, ſehr viel kalte, langweilige, unnüze Scenen. Aber es ſei fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen ſollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzoſe; ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Naſe reiben. Ohne Zweifel haben Sie dieſe kalten, langweiligen, unnüzen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleiſſe gemacht; weil ſie gerade ſo ſind, wie ſie Ihre Na-

tion braucht. Ich wünſchte, daß ich auch ſo wohlfeil davon kommen kön̄te; aber leider iſt meine Nation ſo weit, ſo weit, daß ich noch viel weiter ſein muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation die Ihre Nation ſo ſehr überſieht — Weiter darf ich meine Paraphraſe wohl nicht fortſezen; den̄ ſonſt

Desinit in piscem mulier formosa superne —

aus der Höflichkeit wird Perſiflage, (ich brauche dieſes franzöſiſche Wort, weil wir Deutſchen von der Sache nichts wiſſen,) und aus der Perſiflage, dummer Stolz.

42.

Den 22 September, 1767.

Es iſt nicht zu läugnen, daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigentümlichkeiten des italiäniſchen Geſchmaks nur deßwegen an ſeinem Vorgänger zu entſchuldigen ſcheint, um ſie der italiäniſchen Nation überhaupt zur Laſt zu legen, daß, ſage ich, dieſe und noch mehrere, und noch größere, ſich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in ſeiner Jugend viel Neigung zur Poeſie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verſe, in allen verſchiedenen Stilen der berühmteſten Dichter ſeines Landes: doch dieſe Neigung und dieſe Leichtigkeit beweiſen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfordert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er ſich auf die Geſchichte, auf Kritik und Altertümer; und ich

zweifle, ob dieſe Studien die rechte Nahrung für das tragiſche Genie ſind. Er war unter Kirchenvätern und Diplomen vergraben, und ſchrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf geſellſchaftliche Veranlaſſung, ſeine Merope vor die Hand nahm, und ſie in weniger als zwei Monaten zu Stande brachte. Weñ dieſer Mañ, unter ſolchen Beſchäftigungen, in ſo kurzer Zeit, ein Meiſterſtük gemacht hätte, ſo müßte er der auſſerordentlichſte Kopf geweſen ſein; oder eine Tragödie überhaupt iſt ein ſehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem claſſiſchen Geſchmake, der ſo etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit anſieht, die ſeiner würdig wäre, leiſten kañ, das leiſtete auch er. Seine Anlage iſt geſuchter und ausgedrechſelter, als glüklich; ſeine Charaktere ſind mehr nach den Zergliederungen des Moraliſten, oder nach bekañten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geſchildert; ſein Ausdruk zeigt von mehr Phantaſie als Gefühl; der Literator und der Verſificateur läßt ſich überall ſpüren, aber nur ſelten das Genie und der Dichter.

Als Verſificateur läuft er den Beſchreibungen und Gleichniſſen zu ſehr nach. Er hat verſchiedene ganz vortrefliche wahre Gemälde, die in ſeinem Munde nicht genug bewundert werden kōnten, aber in dem Munde ſeiner Perſonen unerträglich ſind, und in die lächerlichſten Ungereimtheiten ausarten. So iſt es z. E. zwar ſehr ſchiklich, daß Ägiſth ſeinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umſtändlich beſchreibt: deñ auf dieſen Umſtänden beruht ſeine Vertheidigung; daß er aber auch, weñ er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennet, alle, ſelbſt die allerkleinſten, Phänomena malet, die den Fall eines

ſchweren Körpers in's Waſſer begleiten; wie er hineinſchießt, mit welchem Geräuſche er das Waſſer zertheilet, das hoch in die Luft ſprizt, und wie ſich die Fluth wieder über ihn zuſchließt: 1) das würde man auch nicht einmal einem kalten, geſchwäzigen Advocaten, der für ihn ſpräche, verzeihen, geſchweige ihm ſelbſt. Wer vor ſeinem Richter ſteht, und ſein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in ſeiner Erzählung ſo kindiſch genau ſein köñte.

Als Literator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechiſchen Sitten, und für das Coſtume bezeigt, mit welchem wir ſie bei dem Homer und Euripides geſchildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht ſagen veredelt, ſondern unſerm Coſtume näher gebracht werden muß, weñ es der Rührung im Trauerſpiele nicht mehr ſchädlich, als zuträglich ſein ſoll. Auch hat er zu gefliſſentlich ſchöne Stellen aus den Alten nachzuahmen geſucht, ohne zu unterſcheiden, aus was für einer Art von Werken er ſie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er ſie überträgt. Neſtor iſt in der Epopöe ein geſprächiger, freundlicher Alter; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie

1) Atto 1. St. 3.

— — — In cuore
Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto, ò semivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di sangue: a mezo il ponte
Portailo ön fretta, di vermiglia striscia
Sempre rigando il suol; quinci cadere
Col capo in giù il lasciai: piombò, e gran tonfo
S'udi nel profondarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chinse.

ein alter ekler Saalbader. Weñ Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: ſo würde uns der Literator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es ſodañ für ſeine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, zu nuzen, und ſeinem Werke getreulich einzuflechten. [1]) Wo er alſo geglaubt hätte, daß ſie ſich hinpaßten, hätte er ſie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen ſich der Weg ſeines Dialogs richten und ſchlingen müßen. Welcher pedantiſche Zwang! Und wozu? Sind es nicht dieſe Sittenſprüche, womit man ſeine Lüken füllt, ſo ſind es andere.

Demungeachtet möchten ſich wiederum Stellen finden, wo man wünſchen dürfte, daß ſich der Literator weniger vergeſſen hätte. Z. E. nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einſieht, in welcher Gefahr ſie zweimal geweſen ſei, ihren eigenen Sohn umzubringen, ſo läßt er die Ismene voller Erſtaunen ausrufen: „Welche „wunderbare Begebenheit, wunderbarer, als ſie „iemals auf einer Bühne erdichtet worden!“

Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

Maffei hat ſich nicht erinnert, daß die Geſchichte ſeines Stüks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht ward; in die Zeit vor dem Homer, deſſen Gedichte den erſten Samen des Drama aus-

1) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per conseguenza di porte nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti qua, e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

ſtreuten. Ich würde dieſe Unachtſamkeit niemanden als ihm aufmuzen, der ſich in der Vorrede entſchuldigen zu müßen glaubte, daß er den Namen Meſſene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieſes Namens geweſen, weil Homer keine erwähne. Ein Dichter kañ es mit ſolchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er ſich immer gleich bleibt, und daß er ſich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; weñ man nicht glauben ſoll, daß er den Anſtoß vielmehr aus Unwiſſenheit nicht geſehen, als nicht ſehen wollen. Überhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, weñ ſie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragiſche Dichter ſollte alles vermeiden, was die Zuſchauer an ihre Illuſion erinnern kañ; deñ ſobald ſie daran erinnert ſind, ſo iſt ſie weg. Hier ſcheint es zwar, als ob Maffei die Illuſion eher noch beſtärken wollen, indem er das Theater ausdrüklich auſſer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte: Bühne und erdichten, ſind der Sache ſchon nachtheilig, und bringen uns geraden Wegs dahin, wovon ſie uns abbringen ſollen. Dem komiſchen Dichter iſt es eher erlaubt, auf dieſe Weiſe ſeiner Vorſtellung Vorſtellungen entgegenzuſezen; deñ unſer Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuſchung nicht, den unſer Mitleid erfordert.

Ich habe ſchon geſagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitſpielt. Nach ſeinem Urtheile hat Maffei ſich mit dem begnügt, was ihm ſein Stof von ſelbſt anbot, ohne die geringſte Kunſt dabei anzuwenden; ſein Dialog iſt ohne alle Wahrſcheinlichkeit, ohne allen Anſtand und Würde; da iſt ſo viel kleines und kriechendes, das kaum in einem Poſſenſpiele, in der Bude des Harlekins, zu dul=

den wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulſchnizern. „Mit einem Worte, ſchließt er, „das Werk des Maffei enthält einen ſchönen Stof, „iſt aber ein ſehr elendes Stük. Alle Welt komt „in Paris darin überein, daß man die Vorſtellung „deſſelben nicht würde haben aushalten können; „und in Italien ſelbſt wird von verſtändigen Leu„ten ſehr wenig daraus gemacht. Vergebens hat „der Verfaſſer auf ſeinen Reiſen die elendeſten „Schriftſteller in Sold genommen, ſeine Tragö„die zu überſezen; er konte leichter einen Überſe„zer bezahlen, als ſein Stük verbeſſern.“

So wie es ſelten Complimente gibt, ohne alle Lügen, ſo finden ſich auch ſelten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stüken wider den Maffei Recht; und möchte er doch höflich oder grob ſein, wen er ſich begnügte, ihn blos zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und geht mit ihm ſo blind als treulos zu Werke. Er ſchämt ſich nicht, offenbare Lügen zu ſagen, augenſcheinliche Verfälſchungen zu begehen, um nur ein recht hämiſches Gelächter aufſchlagen zu können. Unter drei Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweien, die ſeinen Gegner ſtreifen oder treffen, trift einer unfehlbar den zugleich mit, dem ſeine Klopffechterei Plaz machen ſoll, Voltairen ſelbſt. Voltaire ſcheint dieſes auch zum Theil gefühlt zu haben, und iſt daher nicht ſaumſelig, in der Antwort von Lindelle, den Maffei in allen den Stüken zu vertheidigen, in welchen er ſich zugleich mit vertheidigen zu müßen glaubt. Dieſer ganzen Correſpondenz mit ſich ſelbſt, dünkt mich, fehlt das intereſſanteſte Stük: die Antwort des Maffei. Wen uns doch auch dieſe der Herr von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war

ſie etwa ſo nicht, wie er ſie durch ſeine Schmeichelei zu erſchleichen hofte? Nahm ſich Maffei etwa die Freiheit, ihm hinwiederum die Eigentümlichkeiten des franzöſiſchen Geſchmaks in's Licht zu ſtellen? ihm zu zeigen, warum die franzöſiſche Merope eben ſo wenig in Italien, als die italiäniſche in Frankreich gefallen könne?

43.

Den 25 September, 1767.

So etwas läßt ſich vermuthen. Doch ich will lieber beweiſen, was ich ſelbſt geſagt habe, als vermuthen, was andere geſagt haben köñten.

Lindern, für's erſte, ließe ſich der Tadel des Lindelle faſt in allen Punkten. Weñ Maffei gefehlt hat, ſo hat er doch nicht immer ſo plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er ſagt, z. E., Ägiſth, weñ ihn Merope nunmehr erſtechen wolle, rufe aus: „O mein alter „Vater!“ und die Königin werde durch dieſes Wort: alter Vater, ſo gerührt, daß ſie von ihrem Vorſaze ablaſſe und auf die Vermuthung komme, Ägiſth könne wohl ihr Sohn ſein. Iſt das nicht, ſezt er höhniſch hinzu, eine ſehr gegründete Vermuthung! Deñ freilich iſt es ganz etwas ſonderbares, daß ein junger Menſch einen alten Vater hat! „Maffei, fährt er fort, hat „mit dieſem Fehler, dieſem Mangel von Kunſt „und Genie, einen andern Fehler verbeſſern wol„len, den er in der erſten Ausgabe ſeines Stükes „begangen hatte. Ägiſth rief da: Ach, Polydor,

„mein Vater! Und dieſer Polydor war eben der „Mañ, dem Merope ihren Sohn anvertrauet „hatte. Bei dem Namen Polydor hätte die Kö= „nigin gar nicht mehr zweifeln müßen, daß „Ägiſth ihr Sohn ſei; und das Stük wäre aus „geweſen. Nun iſt dieſer Fehler zwar weggeſchaft; „aber ſeine Stelle hat ein noch weit gröberer „eingenommen.“ Es iſt wahr, in der erſten Ausgabe neñt Ägiſth den Polydor ſeinen Vater; aber in den nachherigen Ausgaben iſt von gar kei= nem Vater mehr die Rede. Die Königin ſtuzt blos bei dem Namen Polydor, der den Ägiſth ge= warnet habe, ja keinen Fuß in das meſſeniſche Gebiet zu ſezen. Sie gibt auch ihr Vorhaben dar= um nicht auf; ſie fordert blos nähere Erklärung; und ehe ſie dieſe erhalten kañ, komt der König dazu. Der König läßt den Ägiſth wieder los= binden, und da er die That, weßwegen Ägiſth eingebracht worden, billigt und rühmt, und ſie als eine wahre Heldenthat zu belohnen verſpricht: ſo muß wohl Merope in ihren erſten Verdacht wieder zurükfallen. Kañ der ihr Sohn ſein, den Polyphon= tes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieſer Schluß muß nothwendig bei ihr mehr gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß ſie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen kön= nen, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaudert habe:

> Che dubitar? misera, ed io da un nome
> Trattenere mi lasciai, quasi un tal nome
> Altri aver non potesse —

und die folgenden Äuſſerungen des Tirannen kön= nen ſie nicht anders als in der Meinung vollends beſtärken, daß er von dem Tode ihres Sohnes

die allerzuverläſſigſte, gewiſſeſte Nachricht haben müße. Iſt den̄ das alſo nun ſo gar abgeſchmakt? Ich finde es nicht. Vielmehr muß ich geſtehen, daß ich die Verbeſſerung des Maffei nicht einmal für ſehr nöthig halte. Laßt es den Ägiſth immerhin ſagen, daß ſein Vater Polydor heiſſe! Ob es ſein Vater oder ſein Freund war, der ſo hieß, und ihn vor Meſſene warnte, das nim̄t einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrſcheinlicher halten muß, was der Tiran̄ von ihm glaubt, (da ſie weiß, daß er ihrem Sohne ſo lange, ſo eifrig nachgeſtellt,) als das, was ſie aus der bloßen Übereinſtimmung eines Namens ſchließen kön̄te. Freilich, wen̄ ſie wüßte, daß ſich die Meinung des Tirannen, Ägiſth ſei der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre eigene Vermuthung gründe: ſo wäre es etwas anders. Aber dieſes weiß ſie nicht; vielmehr hat ſie allen Grund zu glauben, daß er ſeiner Sache werde gewiß ſein. — Es verſteht ſich, daß ich das, was man zur Noth entſchuldigen kan̄, darum nicht für ſchön ausgebe; der Poet hätte unſtreitig ſeine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will nur ſagen, daß auch ſo, wie er ſie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl möglich und wahrſcheinlich iſt, daß Merope in ihrem Vorſaze der Rache verharren, und bei der erſten Gelegenheit einen neuen Verſuch, ſie zu vollziehen, wagen können. Worüber ich mich alſo beleidigt finden möchte, wäre nicht dieſes, daß ſie zum zweitenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden, kom̄t: ſondern dieſes, daß ſie zum zweitenmale durch einen glüklichen ungefähren Zufall daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wen̄ er Meropen auch

nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrſcheinlichkeit ſich beſtimmen ließe; deñ die Leidenſchaft, in der ſie iſt, köñte auch den Gründen der ſchwächern das Übergewicht ertheilen. Aber das kañ ich ihm nicht verzeihen, daß er ſich ſo viel Freiheit mit dem Zufalle nim̃t, und mit dem Wunderbaren deſſelben ſo verſchwenderiſch iſt, als mit den gemeinſten, ordentlichſten Begebenheiten. Daß der Zufall *einmal* der Mutter einen ſo frommen Dienſt erweiſet, das kañ ſein; wir wollen es um ſo viel lieber glauben, je mehr uns die Überraſchung gefällt. Aber daß er zum zweitenmale die nämliche Übereilung, auf die nämliche Weiſe, verhindern werde, das ſieht dem Zufalle nicht ähnlich; ebendieſelbe Überraſchung, wiederholt, hört auf Überraſchung zu ſein; ihre Einförmigkeit beleidigt, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben ſo abenteuerlich, aber nicht eben ſo mannigfaltig zu ſein weiß, als der Zufall.

Von den augenſcheinlichen und vorſezlichen Verfälſchungen des Lindelle will ich nur zwei anführen. — „Der vierte Act, ſagt er, fängt „mit einer kalten und unnöthigen Scene zwiſchen „dem Tirannen und der Vertrauten der Merope „an; hierauf begegnet dieſe Vertraute, ich weiß „ſelbſt nicht wie, dem jungen Ägiſth, und beredet ihn, ſich in dem Vorhauſe zur Ruhe zu begeben, damit, weñ er eingeſchlafen wäre, ihn „die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen „könne. Er ſchläft auch wirklich ein, ſo wie er „es verſprochen hat. O ſchön! und die Königin „kom̃t zum zweitenmale, mit einer Axt in der „Hand, um den jungen Menſchen umzubringen, „der ausdrüklich deßwegen ſchläft. Dieſe nämliche „Situation, zweimal wiederholt, verräth die äuſ-

„ ſerſte Unfruchtbarkeit; und dieſer Schlaf des jun„ gen Menſchen iſt ſo lächerlich, daß in der Welt „ nichts lächerlicher ſein kañ.“ Aber iſt es deñ auch wahr, daß ihn die Vertraute zu dieſem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle. 1) Ägiſth trift die Vertraute an, und bittet ſie, ihm doch die Urſache zu entdeken, warum die Königin ſo ergrimt auf ihn ſei. Die Vertraute antwortet: ſie wolle ihm gern alles ſagen; aber ein wichtiges Geſchäft rufe ſie jezt wo anders hin; er ſolle einen Augenblik hier verziehen; ſie wolle gleich wieder bei ihm ſein. Allerdings hat die Vertraute die Abſicht, ihn der Königin in die Hände zu liefern; ſie beredet ihn, zu bleiben, aber nicht zu ſchlafen; und Ägiſth, welcher ſeinem Verſprechen nach bleibt, ſchläft nicht ſeinem Verſprechen nach, ſondern ſchläft, weil er müde iſt, weil es Nacht iſt, weil er nicht ſieht, wo er die Nacht ſonſt werde zubringen können, als hier. 2) — Die

1) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Deñ nicht allein Lindelle ſagt: ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise; ſondern auch der Herr von Voltaire ſelbſt: la confidente de Mérope engage le jeune Egiste à dormir sur la scène, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieſer Übereinſtimmung zu ſchließen iſt, brauche ich nicht erſt zu ſagen. Selten ſtimt ein Lügner mit ſich ſelbſt überein; und weñ zwei Lügner miteinander übereinſtimmen, ſo iſt es gewiß abgeredete Karte.

2) Atto 4. Sc. 2.

Eg. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
Ism. Il tutto

zweite Lüge des Lindelle iſt von eben dem Schlage. „Merope, ſagt er, nachdem ſie der alte Polydor „an der Ermordung ihres Sohnes verhindert, „fragt ihn, was für eine Belohnung er dafür „verlange; und der alte Narr bittet ſie, ihn zu „verjüngen.“ Bittet ſie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienſtes, antwortete der „Alte, iſt dieſer Dienſt ſelbſt; iſt dieſes, daß ich „dich vergnügt ſehe. Was könteſt du mir auch „geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. „Eines möchte ich mir wünſchen; aber das ſteht „weder in deiner, noch in irgend eines Sterbli„chen Gewalt: mir zu gewähren, daß mir die „Laſt meiner Jahre, unter welcher ich erliege, „erleichtert würde, u. ſ. w.“ [1]) Heißt das: erleichtere Du mir dieſe Laſt? gib Du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht ſagen, daß eine ſolche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem ſchiklichſten Orte ſtehe, ob ſie ſchon vollkommen in dem Charakter des Poly-

Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora: urgente
Cura or mi chiama altrove. Eg. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi.
Ism. Mâ non partire
E non for si, ch' iò quà ritorni indarno,
Eg. Mia fè do in pegno; e dove gir dovrei? —

1) Atto 4. Sc. 7.
Mer. Ma quale, o mio fedel, qual potro io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
Pol. Il mio stesso servir fu premio; ed ora
M'è, il vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi saria ciò, ch' altridar non puoto.
Che scemato mi fosse il grave incarco
De gli anni, che mi stà sù'l capo, e à terra
Il curva, e preme si, che parmi un monte —

dor iſt. Aber iſt deñ jede Unſchiklichkeit Wahnwiz? Und mußten nicht Polydor und ſein Dichter im eigentlichſten Verſtande wahnwizig ſein, weñ dieſer jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt. — Anlügt? Lügen? Verdienen ſolche Kleinigkeiten wohl ſo harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, ſoll das einem dritten nicht wichtig genug ſein, ihm zu ſagen, daß er gelogen hat? —

44.

Den 29 September, 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire ſo gut als den Maffei trift, dem er doch nur allein zugedacht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bei welchen es Voltaire ſelbſt fühlte, daß der Wurf auf ihn zurükpralle. — Lindelle hatte geſagt, daß es ſehr ſchwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bei dem Maffei ſchließe, daß Ägiſth der Mörder ihres Sohnes ſei. Voltaire antwortet:
„Ich kañ es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß
„Maffei es viel künſtlicher angelegt hat, als ich,
„Meropen glauben zu machen, daß ihr Sohn der
„Mörder ihres Sohnes ſei. Er koñte ſich eines
„Ringes dazu bedienen, und das durfte ich nicht;
„deñ ſeit dem königlichen Ringe, über den Boi-
„leau in ſeinen Satyren ſpottet, würde das auf
„unſerem Theater ſehr klein ſcheinen.“ Aber mußte deñ Voltaire eben eine alte Rüſtung anſtatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind mit ſich nahm, was bewog ihn deñ, auch die Rüſtung des

ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Ägiſth, weñ er erwachſen wäre, ſich keine neue Rüſtung kaufen dürfe, und ſich mit der alten ſeines Vaters behelfen könne? Der vorſichtige Alte! Ließ er ſich nicht auch ein paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geſchah es, damit Ägiſth einmal an dieſer Rüſtung erkañt werden köñte? ſo eine Rüſtung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüſtung, die Vulcan ſelbſt dem Großgroßvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüſtung? Oder wenigſtens mit ſchönen Figuren und Siñbildern verſehen, an welchen ſie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren ſogleich wieder erkañten? Weñ das iſt, ſo mußte ſie der Alte freilich mitnehmen; und Herr von Voltaire hat Urſache, ihm verbunden zu ſein, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bei welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine ſo nüzliche Möbel dachte. Weñ Ägiſth ſchon das Reich ſeines Vaters verlor, ſo mußte er doch nicht auch die Rüſtung ſeines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern koñte. — Zweitens hatte ſich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heirathen will. Als ob der voltairiſche das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder Maffei, noch ich, haben „die Urſachen dringend genug gemacht, warum „Polyphont durchaus Meropen zu ſeiner Gemah-„lin verlangt. Das iſt vielleicht ein Fehler des „Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß ich einen „ſolchen Fehler für ſehr gering halte, weñ das „Intereſſe, welches er hervorbringt, beträchtlich „iſt.“ Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Deñ in dieſem Umſtande eben hat Maffei den Stof verändert. Was brauchte Voltaire

dieſe Veränderung anzunehmen, weñ er ſeinen Vortheil nicht dabei ſahe?

Der Punkte ſind mehrere, bei welchen Voltaire eine ähnliche Rükſicht auf ſich ſelbſt hätte nehmen können: aber welcher Vater ſieht alle Fehler ſeines Kindes? Der Fremde, dem ſie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht ſcharfſichtiger zu ſein, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater iſt. Geſezt alſo, ich wäre dieſer Fremde!

Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er ſeine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer laſſe, daß ſeine Perſonen oft ohne Urſache aufträten und abgingen; alles weſentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armſeligſten Poeten nicht mehr verzeihe. — Weſentliche Fehler, dieſes? Doch das iſt die Sprache der franzöſiſchen Kunſtrichter überhaupt; die muß ich ihm ſchon laſſen, weñ ich nicht ganz von vorn mit ihm anfangen will. So weſentlich oder unweſentlich ſie aber auch ſein mögen; wollen wir es Lindellen auf ſein Wort glauben, daß ſie bei den Dichtern ſeines Volks ſo ſelten ſind? Es iſt wahr, ſie ſind es, die ſich der größten Regelmäßigkeit rühmen; aber ſie ſind es auch, die entweder dieſen Regeln eine ſolche Ausdehnung geben, daß es ſich kaum mehr der Mühe belohnt, ſie als Regeln vorzutragen, oder ſie auf eine ſolche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr beleidigt, ſie ſo beobachtet zu ſehen, als gar nicht.[1]) Be-

1) Dieſes war zum Theil ſchon das Urtheil unſeres Schlegels. „Die Wahrheit zu geſtehen, ſagt er in ſei„nen Gedanken zur Aufnahme des däniſchen Theaters, „beobachten die Engländer, die ſich keiner Einheit „des Orts rühmen, dieſelbe groſentheils viel beſſer, „als die Franzoſen, die ſich damit viel wiſſen, daß „ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten.

ſonders iſt Voltaire ein Meiſter, ſich die Feſſeln der Kunſt ſo leicht, ſo weit zu machen, daß er alle Freiheit behält, ſich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er ſich oft ſo plump und ſchwer, und macht ſo ängſtliche Verdrehungen, daß man meinen ſollte, jedes Glied von ihm ſei an einen beſondern Kloz geſchmiedet. Es koſtet mir Überwindung, ein Werk des Genies aus dieſem Geſichtspunkte zu betrachten; doch da es bei der gemeinen Klaſſe von Kunſtrichtern noch ſo ſehr Mode iſt, es faſt aus keinem andern, als aus dieſem, zu betrachten; da es der iſt, aus welchem die Be-

„Darauf kom̃t gerade am allerwenigſten an, daß das „Gemälde der Scenen nicht verändert wird. Aber „wen̄ keine Urſache vorhanden iſt, warum die auf„tretenden Perſonen ſich an dem angezeigten Orte „befinden, und nicht viel mehr an demjenigen geblie„ben ſind, wo ſie vorhin waren; wen̄ eine Perſon „ſich als Herr und Bewohner eben des Zimmers auf„führt, wo kurz vorher eine andere, als ob ſie eben„falls Herr vom Hauſe wäre, in aller Gelaſſenheit „mit ſich ſelbſt, oder mit einem Vertrauten geſpro„chen, ohne daß dieſer Umſtand auf eine wahrſchein„liche Weiſe entſchuldigt wird; kurz, wen̄ die Perſo„nen nur deßwegen in den angezeigten Saal oder Gar„ten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: „ſo würde der Verfaſſer des Schauſpiels am beſten „gethan haben, anſtatt der Worte: der Schau„plaz iſt ein Saal in Klimenens Hauſe, „unter das Verzeichniß ſeiner Perſonen zu ſezen: „der Schauplaz iſt auf dem Theater. Oder „im Ernſte zu reden, es würde weit beſſer geweſen „ſein, wen̄ der Verfaſſer nach dem Gebrauche der „Engländer, die Scene aus dem Hauſe des einen in „das Haus eines andern verlegt, und alſo den Zu„ſchauer ſeinem Helden nachgeführt hätte; als daß „er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchau„ern zu gefallen, an einen Plaz zu kommen, wo er „nichts zu thun hat.“

wunderer des franzöſiſchen Theaters, das lauteſte Geſchrei erheben: ſo will ich doch erſt genauer hinſehen, ehe ich in ihr Geſchrei mit einſtimme.

1. Die Scene iſt zu Meſſene, in dem Palaſte der Merope. Das iſt gleich anfangs die ſtrenge Einheit des Orts nicht, welche, nach den Grundſäzen und Beiſpielen der Alten, eine Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Palaſt, ſondern nur ein Theil des Palaſtes ſein, wie ihn das Auge aus einem und ebendemſelben Standorte zu überſehen fähig iſt. Ob ſie ein ganzer Palaſt, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz iſt, das macht im Grunde einerlei Ungereimtheit. Doch ſchon Corneille gab dieſem Geſeze, von dem ſich ohnedies kein ausdrükliches Gebot bei den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Orts hinreichend ſei. Weñ er ſeine beſten Stüke von dieſer Seite rechtfertigen wollte, ſo mußte er wohl ſo nachgebend ſein. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen recht ſein. Ich ſage alſo nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieſer, bald nach einer andern Ausſicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bei dieſen Abwechſelungen auch die Vorſicht brauchen ſollen, die Corneille dabei empfahl: ſie müßen nicht in dem nämlichen Acte, am wenigſten in der nämlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfang des Acts iſt, muß durch dieſen ganzen Act dauern; und ihn vollends in eben derſelben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, iſt die äuſſerſte Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Act der Merope mag auf einem freien Plaze, unter einem Säulengange

oder in einem Saale ſpielen, in deſſen Vertiefung das Grabmal des Kreſphontes zu ſehen iſt, an welchem die Königin den Ägiſth mit eigener Hand hinrichten will: was kan̄ man ſich armſeliger vorſtellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Ägiſth wegführt, dieſe Vertiefung hinter ſich zuſchließen muß? Wie ſchließt er ſie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wen̄ jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt ſagt, gepaßt hat, ſo iſt es auf dieſen; 1) beſonders wen̄ man zugleich die Urſache erwägt, warum Ägiſth ſo plözlich abgeführt, durch dieſe Maſchinerie ſo augenbliklich aus dem Geſichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben ſo ein Vorhang wird in dem fünften Acte aufgezogen. Die erſten ſechs Scenen ſpielen in einem Saale des Palaſtes: und mit der ſiebenten erhalten wir auf einmal die offene Ausſicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Roke ſehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieſer Anblik dieſes Wunders wohl werth? Man wird ſagen, die Thüren dieſes Tempels eröfnen ſich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einſicht in denſelben. Ich verſtehe; dieſer Tempel war Ihro verwittweten königlichen Majeſtät Schloßkapelle, die gerade an den Saal ſtieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchſtdieſelben jederzeit troknes Fußes zu dem

1) On met des rideaux qui se tirent et rétirent, pour faire que les acteurs paroissent et disparoissent, selon la necessité du sujèt — ces rideaux ne sont bons qu'a faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventé, et ceux qui les approuvent. Pratique du Théatre, Liv. 2. chap. 6.

Orte ihrer Andacht gelangen koñten. Nur ſollten wir ſie dieſes Weges nicht allein herauskommen, ſondern auch hineingehen ſehen; wenigſtens den Ägiſth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzeſten Weg nehmen muß, weñ er, acht Zeilen darauf, ſeine That ſchon vollbracht haben ſoll.

45.

Den 2 October, 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es ſich Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke ſich einmal alles das, was er in ſeiner Merope vorgehen läßt, an einem Tage geſchehen; und ſage, wie viel Ungereimtheiten man ſich dabei denken muß. Man nehme immer einen völligen natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreiſſig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es iſt wahr, ich ſehe zwar keine phyſiſche Hinderniſſe, warum alle die Begebenheiten in dieſem Zeitraume nicht hätten geſchehen können; aber deſto mehr moraliſche. Es iſt freilich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihm getraut ſein kañ; beſonders, weñ man es mit Gewalt vor den Prieſter ſchlepen darf. Aber weñ es geſchieht, verlangt man nicht eine ſo gewaltſame Beſchleunigung durch die allertriftigſten und dringendſten Urſachen gerechtfertigt zu wiſſen? Findet ſich hinge-

gen auch kein Schatten von ſolchen Urſachen, wodurch ſoll uns, was blos phyſiſcher Weiſe möglich iſt, deñ wahrſcheinlich werden? Der Staat will ſich einen König wählen; Polyphont und der abweſende Ägiſth können allein dabei in Betrachtung kommen; um die Anſprüche des Ägiſth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter deſſelben heirathen; an ebendemſelben Tage, da die Wahl geſchehen ſoll, macht er ihr den Antrag; ſie weiſet ihn ab; die Wahl geht vor ſich, und fällt für ihn aus; Polyphont iſt alſo König, und man ſollte glauben, Ägiſth möge nunmehr erſcheinen, weñ er wolle, der neuerwählte König könne es, für's erſte, mit ihm anſehen. Nichts weniger; er beſteht auf der Heirath, und beſteht darauf, daß ſie noch deſſelben Tages vollzogen werden ſoll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erſtenmale ſeine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein ſo alter Soldat, und ein ſo hiziger Freier! Aber ſeine Freierei iſt nichts als Politik. Deſto ſchlimmer; diejenige, die er in ſein Intereſſe verwikeln will, ſo zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als ſie glauben mußte, daß ihm ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen ſollte; aber nun iſt er König, und iſt es geworden, ohne ſich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole ſeinen Antrag, und vielleicht gibt ſie es näher; er laſſe ihr Zeit, den Abſtand zu vergeſſen, der ſich ehedem zwiſchen ihnen befand; ſich zu gewöhnen, ihn als ihresgleichen zu betrachten: und vielleicht iſt nur kurze Zeit dazu nöthig. Weñ er ſie nicht gewinnen kañ, was hilft es ihm, ſie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekañt bleiben, daß ſie gezwungen worden? Werden ſie ihn nicht auch da-

rum haſſen zu müßen glauben? Werden ſie nicht auch darum dem Ägiſth, ſobald er ſich zeigt, beizutreten, und in ſeiner Sache zugleich die Sache ſeiner Mutter zu betreiben, ſich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schikſal dem Tirannen, der ganzer funfzehn Jahre ſonſt ſo bedächtig zu Werke gegangen, dieſen Ägiſth nun ſelbſt in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Anſprüche zu beſizen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer iſt, als die Verbindung mit ſeiner Mutter: es ſoll und muß geheirathet ſein, und noch heute, und noch dieſen Abend; der neue König will bei der alten Königin noch dieſe Nacht ſchlafen, oder es geht nicht gut. Kañ man ſich etwas komiſcheres denken? In der Vorſtellung, meine ich; deñ daß es einen Menſchen, der nur einen Funken von Verſtande hat, einkommen könne, wirklich ſo zu handeln, widerlegt ſich von ſelbſt. Was hilft es nun alſo dem Dichter, daß die beſondern Handlungen eines jeden Acts zu ihrer wirklichen Ereignung ungefähr nicht viel mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorſtellung dieſes Acts geht; und daß dieſe Zeit mit der, welche auf die Zwiſchenacte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieſer Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geiſt. Deñ was er an einem Tage thun läßt, kañ zwar an einem Tag gethan werden, aber kein vernünftiger Menſch wird es an einem Tage thun. Es iſt an der phyſiſchen Einheit der Zeit nicht genug: es muß auch die moraliſche dazu kommen, deren Verlezung allen und jeden empfindlich iſt, anſtatt daß die Verlezung der erſtern, ob ſie gleich meiſtens eine Un-

möglichkeit involvirt, dennoch nicht immer ſo allgemein anſtößig iſt, weil dieſe Unmöglichkeit vielen unbekañt bleiben kañ. Weñ z. E. in einem Stüke, von einem Orte zum andern gereiſet wird, und dieſe Reiſe allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, ſo iſt der Fehler nur denen merklich, welche den Abſtand des einen Orts von dem andern wiſſen. Nun aber wiſſen nicht alle Menſchen die geographiſchen Diſtanzen; aber alle Menſchen können es an ſich ſelbſt merken, zu welchen Handlungen man ſich einen Tag, und zu welchen man ſich mehrere nehmen ſollte. Welcher Dichter alſo die phyſiſche Einheit der Zeit nicht anders als durch Verlezung der moraliſchen zu beobachten verſteht, und ſich kein Bedenken macht, dieſe jener aufzopfern, der verſteht ſich ſehr ſchlecht auf ſeinen Vortheil, und opfert das Weſentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimt doch wenigſtens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erſt den Morgen darauf vollzogen. Auch iſt es bei ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron beſteigt; die Begebenheiten preſſen ſich folglich weniger; ſie eilen, aber ſie übereilen ſich nicht. Voltairens Polyphont iſt ein Ephemeron von einem Könige, der ſchon darum den zweiten Tag nicht zu regiren verdient, weil er den erſten ſeine Sache ſo gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, ſagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringſten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen, ſagt Corneille, iſt eine große Zierde eines „Gedichts, und nichts kañ uns von der Stetigkeit „der Handlung beſſer verſichern, als die Stetig-

„keit der Vorſtellung. Sie iſt aber doch nur ei„ne Zierde und keine Regel; deñ die Alten haben „ſich ihr nicht immer unterworfen, u. ſ. w.“ Wie? iſt die Tragödie bei den Franzoſen ſeit ihrem großen Corneille ſo viel vollkommener geworden, daß das, was dieſer blos für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler iſt? Oder haben die Franzoſen ſeit ihm das Weſentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß ſie auf Dinge einen ſo großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns dieſe Frage entſchieden iſt, mag Corneille immer wenigſtens eben ſo glaubwürdig ſein, als Lindelle; und was, nach jenem, alſo eben noch kein ausgemachter Fehler bei dem Maffei iſt, mag gegen den minder ſtreitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben ſollte. Weñ z. E., in dem erſten Acte, Polyphont zu der Königin komt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kañ Polyphont in dem Zimmer der Königin verweilen? Iſt dieſes Zimmer der Ort, wo er ſich gegen ſeinen Vertrauten ſo frei herauslaſſen ſollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth ſich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wiſſen müßen, nur daß wir ſie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen ſeiner Perſonen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben ſo oft falſch; welches wohl noch ſchlimmer iſt. Es iſt nicht genug, daß eine Perſon ſagt, warum ſie komt, man muß auch aus der Verbindung einſehen, daß ſie darum kommen müßen. Es iſt nicht genug, daß ſie ſagt, warum ſie abgeht, man muß auch in dem Folgenden ſe-

hen, daß ſie wirklich darum abgegangen iſt. Deñ ſonſt iſt das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Urſache. Weñ z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweiten Acts abgeht, um, wie er ſagt, die Freunde der Königin zu verſammeln; ſo müßte man von dieſen Freunden und von dieſer ihrer Verſam̃lung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, ſo iſt ſein Vorgeben ein ſchülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der erſten beſten Lüge, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er ſagt, ſondern um, ein paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu laſſen wußte. Noch ungeſchikter geht Voltaire mit dem Schluſſe ganzer Acte zu Werke. Am Ende des dritten ſagt Polyphont zu Meropen, daß der Altar ihrer warte, daß zu ihrer feierlichen Verbindung ſchon alles bereit ſei; und ſo geht er mit einem Venéz, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, ſondern geht mit einer Exclamation zu einer andern Couliſſe hinein; worauf Polyphont den vierten Act wieder anfängt, und nicht etwa ſeinen Unwillen äuſſert, daß ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt iſt, (deñ er irrte ſich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) ſondern wiederum mit ſeinem Erox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hauſe in ſeinem Gemache, mit ihm hätte ſchwazen ſollen. Nun ſchließt auch der vierte Act, und ſchließt vollkommen wie der dritte. Polyphont citirt nochmals die Königin nach dem Tempel; Merope ſelbſt ſchreit:

Courons - tous vers le temple, où m'attend mon outrage;

und zu den Opferprieſtern, die ſie dahin abholen ſollen, ſagt ſie:

Vouz venez à l'autel entraîner la victime.

Folglich werden ſie doch gewiß zu Anfange des fünften Acts in dem Tempel ſein, wo ſie nicht ſchon gar wieder zurük ſind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergeſſen, und komt noch einmal wieder, und ſchikt auch die Königin noch einmal wieder. Vortreflich! Zwiſchen dem dritten und vierten, und zwiſchen dem vierten und fünften Acte geſchieht demnach nicht allein das nicht, was geſchehen ſollte; ſondern es geſchieht auch platterdings gar nichts, und der dritte und vierte Act ſchließt blos, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

46.

Den 6 October, 1767.

Ein anderes iſt, ſich mit den Regeln abfinden; ein anderes, ſie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzoſen; dieſes ſcheinen nur die Alten verſtanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erſte dramatiſche Geſez der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts waren gleichſam nur Folgen aus jener, die ſie ſchwerlich ſtrenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig er-

fordert hätte, weñ nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nämlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und dieſe Menge immer die nämliche blieb, welche ſich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denſelben wegbleibeu koñte, als man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: ſo koñten ſie faſt nicht anders, als den Ort auf einen und ebendenſelben individuellen Plaz, und die Zeit auf einen und ebendenſelben Tag einſchränken. Dieſer Einſchränkung unterwarfen ſie ſich deñ auch bona fide; aber mit einer Biegſamkeit, mit einem Verſtande, daß ſie, unter neun malen, ſiebenmal weit mehr dabei gewannen, als verloren. Deñ ſie ließen ſich dieſen Zwang einen Anlaß ſein, die Handlung ſelbſt ſo zu ſimpliſiciren, alles überflüßige ſo ſorgfältig von ihr abzuſondern, daß ſie, auf ihre weſentlichſten Beſtandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieſer Handlung ward, welches ſich gerade in derjenigen Form am glüklichſten ausbildete, die den wenigſten Zuſaz von Umſtänden der Zeit und des Orts verlangte.

Die Franzoſen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geſchmak fanden, die durch die wilden Intriguen der ſpaniſchen Stüke ſchon verwöhnt waren, ehe ſie die griechiſche Simplicität kennen lernten, betrachten die Einheiten der Zeit und des Orts nicht als Folgen jener Einheit, ſondern als für ſich zur Vorſtellung einer Handlung unumgängliche Erforderniſſe, welche ſie auch ihren reichern und verwikeltern Handlungen in eben der Strenge anpaſſen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern köñte, dem ſie doch gänzlich entſagt hatten. Da ſie aber fanden, wie ſchwer, ja wie unmöglich öf-

ters dieſes ſei; ſo trafen ſie mit den tiranniſchen Regeln, welchen ſie ihren völligen Gehorſam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anſtatt eines einzigen Orts, führten ſie einen unbeſtim̃ten Ort ein, unter dem man ſich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wen̄ dieſe Orte zuſammen nur nicht gar zu weit auseinander lägen, und keiner eine beſondere Verzierung bedürfe, ſondern die nämliche Verzierung ungefähr dem einen ſo gut als dem andern zukommen könne. Anſtatt der Einheit des Tages, ſchoben ſie die Einheit der Dauer unter; und eine gewiſſe Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigſtens nicht öfter als einmal zu Bette ging, mochte ſich doch ſonſt noch ſo viel und mancherlei darin ereignen, ließen ſie für einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieſes verdacht haben; den̄ unſtreitig laſſen ſich auch noch ſo vortrefliche Stüke machen; und das Sprichwort ſagt: bohre das Brett, wo es am dün̄ſten iſt. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren laſſen. Ich muß ihm nicht immer nur die dikeſte Kante, den aſtigſten Theil des Brettes zeigen, und ſchreien: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl ſchreien die franzöſiſchen Kunſtrichter alle ſo; beſonders wen̄ ſie auf die dramatiſchen Stüke der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen ſie von der Regelmäßigkeit, die ſie ſich ſo unendlich erleichtert haben! — Doch mir ekelt, mich bei dieſen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinetwegen Voltaires und Maffeis Merope acht Tage dauern, und an ſieben Orten in Griechenland ſpielen! Möchten ſie aber auch nur

die Schönheiten haben, die mich dieſe Pedanterien vergeſſen machen!

Die ſtrengſte Regelmäßigkeit kañ den kleinſten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeſchmakt Polyphont bei dem Maffei öfters ſpricht und handelt, iſt Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht, über die heilloſen Maximen zu ſpotten, die Maffei ſeinem Tirannen in den Mund legt. Die Edelſten und Beſten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wohllüſte zu verſenken, die es entkräften und weibiſch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungeſtraft zu laſſen, u. ſ. w.; weñ es einen Tirannen gibt, der dieſen unſinnigen Weg zu regiren einſchlägt, wird er ſich deſſen auch rühmen? So ſchildert man die Tirannen in einer Schulübung; aber ſo hat noch keiner von ſich ſelbſt geſprochen. 1) — Es iſt wahr, ſo gar froſtig und

1) Atto 3. Sc. 2.

— — — — — — Quando
Saran du poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme più audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito:
Onde restino i buoni esposti, e paghi
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare prioate il lor furor si stempri.
Udrai sovente rifonar gli editti,
E raddopiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò fu l'atterita plebe

wahnwizig läßt Voltaire ſeinen Polyphont nicht declamiren; aber mit unter läßt er ihn doch auch Dinge ſagen, die gewiß kein Mañ von dieſer Art über die Zunge bringt. Z. E.

— — Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous à pas lents descendre la vengeance —

Ein Polyphont ſollte dieſe Betrachtung wohl machen; aber er macht ſie nie. Noch weniger wird er ſie in dem Augenblike machen, da er ſich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encore ce crime!

Wie unbeſonnen und in den Tag hinein er gegen Meropen handelt, habe ich ſchon berührt. Sein Betragen gegen den Ägiſth ſieht einem eben ſo verſchlagenen als entſchloſſenen Manne, wie ihn uns der Dichter vom Anfange ſchildert, noch weniger ähnlich. Ägiſth hätte bei dem Opfer gerade nicht erſcheinen müßen. Was ſoll er da? Jhm Gehorſam ſchwören? Jn den Augen des Volks? Unter dem Geſchrei ſeiner verzweifelten Mutter? Wird da nicht unfehlbar geſchehen, was er zuvor ſelbſt beſorgte? 1) Er hat ſich für ſeine Perſon

Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurro — —

1) Acte 1. Sc. 4.
Si ce fils, tant pleuré, dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Crois-moi, ces préjugés de sang et de naissance
Revivrons dans les coeurs, y prendront sa défense.
Le souvenir du père, et cent rois pour ayeux,
Cet honneur prétendu d'être issu de nos Dieux;
Le cris, et le désespoir d'une mère éplorée,
Dérruiront ma puissance encore mal assurée

alles von dem Ägiſth zu verſehen: Ägiſth verlangt nur ſein Schwert wieder, um den ganzen Streit zwiſchen ihnen mit eins zu entſcheiden; und dieſen tollkühnen Ägiſth läßt er ſich an dem Altare, wo das erſte das beſte, was ihm in die Hand fällt, ein Schwert werden kan̄, ſo nahe kommen? Der Polyphont des Maffei iſt von dieſen Ungereimtheiten frei; deñ dieſer keñt den Ägiſth nicht, und hält ihn für ſeinen Freund. Warum hätte Ägiſth ſich ihm alſo bei dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf ſeine Bewegungen Acht; der Streich war geſchehen, und er zu dem zweiten ſchon bereit, ehe es noch einem Menſchen einkommen koñte, den erſten zu rächen.

„Merope, ſagt Lindelle, weñ ſie bei dem Maf- „fei erfährt, daß ihr Sohn ermordet ſei, will „dem Mörder das Herz aus dem Leibe reiſſen, „und es mit ihren Zähnen zerfleiſchen. 1) Das „heißt, ſich wie eine Kannibalin und nicht wie „eine betrübte Mutter ausdrüken; das Anſtändi- „ge muß überall beobachtet werden.“ Ganz recht; aber obgleich die franzöſiſche Merope delicater iſt, als daß ſie ſo in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beiſſen ſollte: ſo dünkt mich doch, iſt ſie im Grunde eben ſo gut Kannibalin, als die italiäniſche.

1) Atto 2. Sc. 6.
Quel ſcelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe perte in queſto
Aſſaſſinio il tiranno; io voglio poi
Con una ſcure ſpalancargli il petto
Voglio ſtrappargli il cuor, voglio col denti
Lacerarlo, e ſbranarlo — —

47.

Den 9 October, 1767.

Und wie das? — Weñ es unſtreitig iſt, daß man den Menſchen mehr nach ſeinen Thaten, als nach ſeinen Reden richten muß; daß ein raſches Wort, in der Hize der Leidenſchaft ausgeſtoßen, für ſeinen moraliſchen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiſet: ſo werde ich wohl Recht haben. Merope, die ſich in der Ungewißheit, in welcher ſie von dem Schikſale ihres Sohnes iſt, dem bangſten Kummer überläßt, die immer das Schreklichſte beſorgt, und in der Vorſtellung, wie unglüklich ihr abweſender Sohn vielleicht ſei, ihr Mitleid über alle Unglükliche erſtrekt: iſt das ſchöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblike, da ſie den Verluſt des Gegenſtandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahinſinkt, und plözlich, ſobald ſie den Mörder in ihrer Gewalt hört, wieder aufſpringt, und tobt und wüthet, und die blutigſte ſchreklichſte Rache an ihm zu vollziehen droht, und wirklich vollziehen würde, weñ er ſich eben unter ihren Händen befände: iſt eben dieſes Ideal, nur in dem Stande einer gewaltſamen Handlung, in welchem es an Ausdruk und Kraft gewiñt, was es an Schönheit und Rührung verloren hät. Aber Merope, die ſich zu dieſer Rache Zeit nimt, Anſtalten dazu vorkehrt, Feierlichkeiten dazu anordnet, und ſelſt die Henkerin ſein, nicht töden, ſondern martern, nicht ſtrafen, ſondern ihre Augen an der Strafe waiden will: iſt das auch noch eine Mutter? Freilich wohl; aber eine Mutter, wie wir ſie uns unter den Kannibalinen denken; eine Mutter, wie es jede Bärin iſt. — Dieſe

Handlung der Merope gefalle, wem ſie will; mir ſage er es nur nicht, daß ſie ihm gefalle, weñ ich ihn nicht eben ſo ſehr verachten, als verabſcheuen ſoll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieſes zu einem Fehler des Stoffes machen: vielleicht dürfte er ſagen, Merope müße ja wohl den Ägiſth mit eigner Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théatre, den Ariſtoteles ſo ſehr anpreiſe, der die empfindlichen Athenienſer ehedem ſo ſehr entzükt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde ſich wiederum irren, und die willkürlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stof ſelbſt nehmen. Der Stof erfordert zwar, daß Merope den Ägiſth mit eigner Hand ermorden will; allein er erfordert nicht, daß ſie es mit aller Überlegung thun muß. Und ſo ſcheint ſie es auch bei dem Euripides nicht gethan zu haben, weñ wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug ſeines Stüks annehmen dürfen. Der Alte komt und ſagt der Königin weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte ſie gehört, daß ein Fremder angelangt ſei, der ſich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieſer Fremde ruhig unter ihrem Dache ſchlafe: ſie ergreift das erſte das beſte, was ihr in die Hände fällt, eilt voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden; der Alte ihr nach, und die Erkennung geſchieht in dem Augenblike, da das Verbrechen geſchehen ſollte. Das war ſehr ſimpel und natürlich, ſehr rührend und menſchlich! Die Athenienſer zitterten für den Ägiſth, ohne Meropen verabſcheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen ſelbſt, die durch die gutartigſte Übereilung Gefahr lief, die Mörderin ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich

blos für den Ägiſth zittern; deñ auf ihre Merope bin ich ſo ungehalten, daß ich es ihr faſt gönnen möchte, ſie vollführte den Streich. Möchte ſie es doch haben! Kañ ſie ſich Zeit zur Rache nehmen, ſo hätte ſie ſich auch Zeit zur Unterſuchung nehmen ſollen. Warum iſt ſie ſo eine blutdürſtige Beſtie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; ſie mache in der erſten Hize mit dem Mörder, was ſie will, ich verzeihe ihr, ſie iſt Menſch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, weñ ſie finden ſollte, wie ſehr ſie ihre erſte raſche Hize zu verwünſchen habe. Aber, Madame, einen jungen Menſchen, der Sie kurz zuvor ſo ſehr intereſſirte, an dem Sie ſo viele Merkmale der Aufrichtigkeit und Unſchuld erkañten, weil man eine alte Rüſtung bei ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen ſollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmal ſeines Vaters, mit eigner Hand abſchlachten zu wollen, Leibwache und Prieſter dazu zu Hülfe zu nehmen — o pfui, Madame! ich müßte mich ſehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unſchiklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlin verlangt, eben ſo wenig ein Fehler des Stoffes iſt, habe ich ſchon berührt. 1) Deñ nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kreſphont geheirathet; und es iſt ſehr glaublich, daß ſelbſt Euripides dieſen Umſtand ſo angenommen hatte. Warum ſollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Euriklés, beim Voltaire, Meropen jezt nach funfzehn Jahren bereden will, dem Tirannen ihre Hand zu geben, 2)

1) Oben, S. 266.

2) Acte 2. Sc. 1.

hätten ſie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war ſehr in der Denkungsart der alten griechiſchen Frauen, daß ſie ihren Abſcheu gegen die Mörder ihrer Männer überwanden, und ſie zu ihren zweiten Männern annahmen, weñ ſie ſahen, daß den Kindern ihrer erſten Ehe Vortheil daraus erwachſen könne. Ich erinnere mich etwas ähnliches in dem griechiſchen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben, ehedem geleſen zu haben, wo eine Mutter das Kind ſelbſt, welches ſie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine ſehr rührende Art darüber zum Richter nimt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bei der Hand. Genug, daß das, was dem Eurikles Voltaire ſelbſt in den Mund legt, hinreichend geweſen wäre, die

— — Mér. Non, mon fils ne le souffrirait pas.
L'exil, où son enfance a langui condamnée,
Lui serait moins affreux que ce lâche hyméné.
Eur. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,
Il n'en croyait ici que les droits de son sang;
Mait si par les malheurs son ame était instruite,
Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,
De ses tristes amis s'il consultait la voix,
Et la nécessité souveraine des loix,
Il verrait que jamais sa malheureuse mère
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.
Mér. Ah, que me dites-vous?
Eur. De dures vérités,
Qui m'arrachent mon zèle et vos calamités,
Mér. Quoi! Vous me demandez que l'intérêt surmonte
Cette invincible horreur que j'ai pour Polyphonte!
Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!
Eur. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;
Mais il est tout-puissant: mais rien ne lui résiste;
Il est sans héritier, et vous aimez Egiste.

Aufführung ſeiner Merope zu rechtfertigen, weñ er ſie als die Gemahlin des Polyphont eingeführt hätte. Die kalten Scenen einer politiſchen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich ſehe mehr als einen Weg, wie das Intereſſe durch dieſen Umſtand ſelbſt noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnt hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen beſſern geben könne, daß dieſer beſſere eben der ſei, der ſchon vor Alters befahren worden, ſo begnügte er ſich, auf jenem ein paar Sandſteine aus dem Gleiſe zu räumen, über die er meint, daß ſein Vorgänger faſt umgeworfen hätte. Würde er wohl ſonſt auch dieſes von ihm beibehalten haben, daß Ägiſth, unbekañt mit ſich ſelbſt, von ungefähr nach Meſſene gerathen, und daſelbſt durch kleine, zweideutige Merkmale in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder ſeiner ſelbſt ſei? Bei dem Euripides kañte ſich Ägiſth vollkommen, kam in dem ausdrüklichen Vorſaze, ſich zu rächen, nach Meſſene, und gab ſich ſelbſt für den Mörder des Ägiſth aus; nur daß er ſich ſeiner Mutter nicht entdekte, es ſei aus Vorſicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was ſonſt für Urſache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln laſſen. Ich habe zwar oben 1) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glüklich genug auszugeben. Viel-

1) S. 248.

mehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußſtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß ſich Ägiſth nicht keñt, daß er von ungefähr nach Meſſene komt, und per combinazione d'accidenti, wie Maffei es ausdrükt, für den Mörder des Ägiſth gehalten wird, gibt nicht allein der ganzen Geſchichte ein sehr verwirrtes, zweideutiges und romanhaftes Anſehen, ſondern ſchwächt auch das Intereſſe ungemein. Bei dem Euripides wußte es der Zuſchauer von dem Ägiſth ſelbſt, daß er Ägiſth ſei, und je gewiſſer er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen komt, deſto größer mußte nothwendig das Schreken ſein, das ihn darüber befiel, deſto quälender das Mitleid, welches er voraus ſahe, falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Bei dem Maffei und Voltaire hingegen vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl ſelbſt ſein könne, und unſer größtes Schreken iſt auf den einzigen Augenblik verſpart, in welchem es Schreken zu ſein aufhöret. Das Schlimſte dabei iſt noch dieſes, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen laſſen, eben die Gründe ſind, aus welchen es Merope ſelbſt vermuthen ſollte; und daß wir ihn, beſonders bei Voltairen, nicht in dem allergeringſten Stüke näher und zuverläßiger kennen, als ſie ihn ſelbſt kennen kañ. Wir trauen alſo dieſen Gründen entweder eben ſo viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben ſo viel, ſo halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrüger, und das Schikſal, das ſie ihm zugedacht, kañ uns nicht ſehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, ſo tadeln wir Meropen, daß ſie nicht beſſer darauf merkt,

und ſich von weit ſeichtern Gründen hinreiſſen läßt. Beides aber taugt nicht.

48.

Den 13 October, 1767.

Es iſt wahr, unſere Überraſchung iſt größer, weñ wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Ägiſth Ägiſth iſt, als bis es Merope ſelbſt erfährt. Aber das armſelige Vergnügen einer Überraſchung! Und was braucht der Dichter uns zu überraſchen? Er überraſche ſeine Perſonen, ſo viel er will; wir werden unſer Theil ſchon davon zu nehmen wiſſen, weñ wir, was ſie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch ſo lange vorausgeſehen haben. Ja, unſer Antheil wird um ſo lebhafter und ſtärker ſein, je länger und zuverläßiger wir es vorausgeſehen haben.

Ich will über dieſen Punkt den beſten franzöſiſchen Kunſtrichter für mich ſprechen laſſen. „In „den verwikelten Stüken, ſagt Diderot, [1]) iſt „das Intereſſe mehr die Wirkung des Plans, „als der Reden; in den einfachen Stüken hingegen iſt es mehr die Wirkung der Reden, als „des Plans. Allein worauf muß ſich das Intereſſe beziehen? Auf die Perſonen? oder auf die „Zuſchauer? Die Zuſchauer ſind nichts als Zeu„gen, von welchen man nichts weiß. Folglich

1) In ſeiner dramatiſchen Dichtkunſt, hinter dem Hausvater, S. 327. d. überſ.

„ ſind es die Perſonen, die man vor Augen ha=
„ ben muß. Unſtreitig! Dieſe laſſe man den Kno=
„ ten ſchürzen, ohne daß ſie es wiſſen; für dieſe
„ ſei alles undurchdringlich; dieſe bringe man,
„ ohne daß ſie es merken, der Auflöſung immer
„ näher und näher. Sind dieſe nur in Bewegung,
„ ſo werden wir Zuſchauer den nämlichen Bewe=
„ gungen ſchon auch nachgeben, ſie ſchon auch em=
„ pfinden müßen. — Weit gefehlt, daß ich mit den
„ meiſten, die von der dramatiſchen Dichtkunſt ge=
„ ſchrieben haben, glauben ſollte, man müße die
„ Entwikelung vor dem Zuſchauer verbergen. Ich
„ dächte vielmehr, es ſollte meine Kräfte nicht
„ überſteigen, weñ ich mir ein Werk zu machen
„ vorſezte, wo die Entwikelung gleich in der erſten
„ Scene verrathen würde, und aus dieſem Um=
„ ſtande ſelbſt das allerſtärkſte Intereſſe entſprän=
„ ge. — Für den Zuſchauer muß alles klar ſein.
„ Er iſt der Vertraute einer jeden Perſon; er
„ weiß alles, was vorgeht; alles, was vorgegangen
„ iſt; und es gibt hundert Augenblike, wo man
„ nichts beſſeres thun kañ, als daß man ihm ge=
„ rade vorausſagt, was noch vorgehen ſoll. — O,
„ ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig
„ verſteht ihr die Kunſt, und wie wenig beſizt ihr
„ von dem Genie, das die Muſter hervorgebracht
„ hat, auf welche ihr ſie bauet, und das ſie über=
„ treten kañ, ſo oft es ihm beliebt! — Meine
„ Gedanken mögen ſo paradox ſcheinen, als ſie
„ wollen; ſo viel weiß ich gewiß, daß für eine
„ Gelegenheit, wo es nüzlich iſt, dem Zuſchauer
„ einen wichtigen Vorfall ſo lange zu verhehlen,
„ bis er ſich ereignet, es immer zehn und mehrere
„ gibt, wo das Intereſſe gerade das Gegentheil
„ erfordert. — Der Dichter bewerkſtelligt durch
„ ſein Geheimniß eine kurze Überraſchung; und in

„ welche anhaltende Unruhe hätte er uns ſtürzen
„ können, weñ er uns kein Geheimniß daraus ge-
„ macht hätte! — Wer in einem Augenblike ge-
„ troffen und niedergeſchlagen wird, den kañ ich
„ auch nur einen Augenblik bedauern. Aber wie
„ ſteht es alsdañ mit mir, weñ ich den Schlag
„ erwarte, weñ ich ſehe, daß ſich das Ungewitter
„ über meinem oder eines andern Haupte zuſam-
„ menzieht, und lange Zeit darüber verweilt? —
„ Meinetwegen mögen die Perſonen alle einander
„ nicht kennen; weñ ſie nur der Zuſchauer alle
„ keñt. — Ja, ich wollte faſt behaupten, daß
„ der Stof, bei welchem die Verſchweigungen
„ nothwendig ſind, ein undankbarer Stof iſt; daß
„ der Plan, in welchem man ſeine Zuflucht zu
„ ihnen nimt, nicht ſo gut iſt, als der, in wel-
„ chem man ſie hätte entübrigen können. Sie
„ werden nie zu etwas ſtarkem Anlaß geben.
„ Immer werden wir uns mit Vorbereitungen
„ beſchäftigen müßen, die entweder allzu dunkel oder
„ allzu deutlich ſind. Das ganze Gedicht wird ein Zu-
„ ſammenhang von kleinen Kunſtgriffen werden, durch
„ die man weiter nichts als eine kurze Überraſchung
„ hervorzubringen vermag. Iſt hingegen alles, was
„ die Perſonen angeht, bekañt: ſo ſehe ich in die-
„ ſer Vorausſezung die Quelle der allerheftigſten
„ Bewegungen. — Warum haben gewiſſe Mono-
„ logen eine ſo große Wirkung? Darum, weil
„ ſie mir die geheimen Anſchläge einer Perſon ver-
„ trauen, und dieſe Vertraulichkeit mich den Au-
„ genblik mit Furcht oder Hofnung erfüllt. —
„ Weñ der Zuſtand der Perſonen unbekañt iſt,
„ ſo kañ ſich der Zuſchauer für die Handlung nicht
„ ſtärker intereſſiren, als die Perſonen. Das In-
„ tereſſe aber wird ſich für den Zuſchauer verdo-
„ peln, weñ er Licht genug hat, und es fühlt,

„ daß Handlungen und Reden ganz anders ſein „ würden, weñ ſich die Perſonen keñten. Alsdañ „ nur werde ich es kaum erwarten können, was „ aus ihnen werden wird, weñ ich das, was ſie „ wirklich ſind, mit dem, was ſie thun oder thun „ wollen, vergleichen kañ.“

Dieſes auf den Ägiſth angewendet, iſt es klar, für welchen von beiden Planen ſich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuſchauer gleich vom Anfange den Ägiſth eben ſo gut kennen, als er ſich ſelbſt; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire ſo blindlings angenommen, wo Ägiſth ſich und den Zuſchauern ein Räthſel iſt, und dadurch das ganze Stük „ zu „ einem Zuſammenhange von kleinen Kunſtgrif- „ fen“ macht, die weiter nichts als eine kurze Überraſchung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz unrecht, ſeine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewiſſen Erwartungen und plözlichen Überraſchungen, die ſich auf den Zuſchauer beziehen, für eben ſo neu als gegründet auszugeben. Sie ſind neu, in Anſehung ihrer Abſtraction, aber ſehr alt in Anſehung der Muſter, aus welchen ſie abſtrahirt worden. Sie ſind neu, in Betrachtung, daß ſeine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter dieſe Vorgänger gehört weder Ariſtoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren iſt, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieſes Gegentheil hätte beſtärken können, deſſen gute Wirkung ſie weder den meiſten noch den beſten Stüken der Alten abgeſehen hatten.

Unter dieſen war beſonders Euripides ſeiner Sache ſo gewiß, daß er faſt immer den Zuſchauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er

ſie führen wollte. Ja, ich wäre ſehr geneigt, aus dieſem Geſichtspunkte die Vertheidigung ſeiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Kritikern ſo ſehr mißfallen. „Nicht genug, ſagt „Hedelin, daß er meiſtentheils alles, was vor „der Handlung des Stüks vorhergegangen, durch „eine von ſeinen Hauptperſonen den Zuhörern „geradezu erzählen läßt, um ihnen auf dieſe „Weiſe das Folgende verſtändlich zu machen: „er nimt auch wohl öfters einen Gott herzu, „von dem wir annehmen müßen, daß er alles „weiß, und durch den er nicht allein was geſchehen „iſt, ſondern auch alles, was noch geſchehen „ſoll, uns kund macht. Wir erfahren „ſonach gleich anfangs die Entwikelung und die „ganze Kataſtrophe, und ſehen jeden Zufall ſchon „von weitem kommen. Dieſes aber iſt ein ſehr „merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit „und Erwartung, die auf dem Theater beſtän„dig herſchen ſollen, gänzlich zuwider iſt, und „alle Annehmlichkeiten des Stüks vernichtet, die „faſt einzig und allein auf der Neuheit und „Überraſchung beruhen.“ 1) Nein: der tragiſchſte von allen tragiſchen Dichtern dachte ſo geringſchäzig von ſeiner Kunſt nicht; er wußte, daß ſie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergözung einer kindiſchen Neugierde das Geringſte ſei, worauf ſie Anſpruch mache. Er ließ ſeine Zuhörer alſo, ohne Bedenken, von der bevorſtehenden Handlung eben ſo viel wiſſen, als nur immer ein Gott davon wiſſen konnte; und verſprach ſich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht ſowohl von dem, was geſchehen ſollte, als von der Art, wie es ge-

1) Pratique du Théatre, Livre 3. chap. 1.

ſchehen ſollte. Folglich müßte den Kunſtrichtern hier eigentlich weiter nichts anſtößig ſein, als nur dieſes, daß er uns die nöthige Keñtniß des Vergangenen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunſtgrif beizubringen geſucht; daß er ein höheres Weſen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimt, dazu gebraucht; und daß er dieſes höhere Weſen ſich geradezu an die Zuſchauer wenden laſſen, wodurch die dramatiſche Gattung mit der erzählenden vermiſcht werde. Weñ ſie aber ihren Tadel ſodañ blos hierauf einſchränkten, was wäre deñ ihr Tadel? Iſt uns das Nüzliche und Nothwendige niemals willkommen, als weñ es uns verſtohlner Weiſe zugeſchanzt wird? Gibt es nicht Dinge, beſonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders, als ein Gott, wiſſen kañ? und weñ das Intereſſe auf ſochen Dingen beruht, iſt es nicht beſſer, daß wir ſie durch die Dazwiſchenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermiſchung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern ſondere man ſie ſo genau von einander ab, als möglich; aber weñ ein Genie, höherer Abſichten wegen, mehrere derſelben in einem und ebendemſelben Werke zuſammenfließen läßt, ſo vergeſſe man das Lehrbuch, und unterſuche blos, ob es dieſe höheren Abſichten erreicht hat. Was geht es mich an, ob ſo ein Stük des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz Drama iſt. Neñt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieſer Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die geſezmäßigſten Geburten eurer correcten Racinen, oder wie ſie ſonſt heiſſen. Weil der Mauleſel weder Pferd noch Eſel iſt, iſt er darum weniger eines von den nuzbarſten laſttragenden Thieren? —

49.

Den 16 October, 1767.

Mit einem Worte: wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu ſehen glauben, der ſich aus Unvermögen oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Urſachen, ſeine Arbeit ſo leicht machte, als möglich; wo ſie die dramatiſche Kunſt in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich dieſe in ihrer Vollkommenheit zu ſehen, und bewundere in jenem den Meiſter, der im Grunde eben ſo regelmäßig iſt, als ſie ihn zu ſein verlangen, und es nur dadurch weniger zu ſein ſcheint, weil er ſeinen Stüken eine Schönheit mehr hat ertheilen wollen, von der ſie keinen Begrif haben.

Deñ es iſt klar, daß alle die Stüke, deren Prologe ihnen ſo viel Ärgerniß machen, auch ohne dieſe Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verſtändlich ſind. Streicht z. E. vor dem Jon den Prolog des Mercurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen ſogleich mit der Morgenandacht des Jon, und dieſe mit den Klagen der Hekuba anfangen: ſind beide darum im Geringſten verſtümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggeſtrichen habt, vermiſſen, weñ es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nämlichen Gang, den nämlichen Zuſammenhang? Bekeñt ſogar, daß die Stüke, nach eurer Art zu denken, deſto ſchöner ſein würden, weñ wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreuſa will vergiften laſſen, der Sohn dieſer Kreuſa iſt; daß die Kreuſa, welche Jon von dem Altar zu einem ſchmählichen Tode reiſſen will, die Mutter dieſes Jon iſt; weñ wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter

zum Opfer hingeben muß, die alte unglükiche Frau auch den Tod ihres lezten einzigen Sohnes erfahren ſoll. Deñ alles dieſes würde die treflichſten Überraſchungen geben, und dieſe Überraſchungen würden noch dazu vorbereitet genug ſein: ohne daß ihr ſagen köñtet, ſie brächen auf einmal gleich einem Blize aus der helleſten Wolke hervor; ſie erfolgten nicht, ſondern ſie entſtänden; man wolle euch nicht auf einmal etwas entdeken, ſondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunſt vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen iſt. Einen wohllüſtigen Schößling ſchneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den geſunden Baum zu ſchelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblik annehmen, — es iſt wahr, es heißt ſehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben ſo viel Einſicht, eben ſo viel Geſchmak könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um ſo viel mehr, wie er bei dieſer großen Einſicht, bei dieſem feinen Geſchmake, dennoch einen ſo groben Fehler begehen können: ſo trettet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler neñt, aus meinem Standorte. Euripides ſah es ſo gut, als wir, daß z. B. ſein Ion ohne den Prolog beſtehen könne; daß er, ohne denſelben, ein Stük ſei, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuſchauers bis an das Ende unterhalte; aber eben an dieſer Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Deñ erfuhr es der Zuſchauer erſt in dem fünften Acte, daß Ion der Sohn der Kreuſa ſei: ſo iſt es für ihn nicht ihr Sohn, ſondern ein Fremder, ein Feind, den ſie in dem dritten Acte aus dem Wege räumen will; ſo iſt es

für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher ſich Jon in dem vierten Acte rächen will, ſondern blos die Meuchelmörderin. Wo ſollten aber alsdañ Schreken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die ſich etwa aus übereintreffenden Umſtänden hätte ziehen laſſen, daß Jon und Kreuſa einander wohl näher angehen köñten, als ſie meinen, würden dazu nicht hinreichend geweſen ſein. Dieſe Vermuthung müßte zur Gewißheit werden; und weñ der Zuhörer dieſe Gewißheit nur von auſſen erhalten koñte, weñ es nicht möglich war, daß er ſie einer von den handelnden Perſonen ſelbſt zu danken haben koñte: war es nicht immer beſſer, daß der Dichter ſie ihm auf die einzige mögliche Weiſe ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieſer Weiſe, was ihr wollt: genug, ſie hat ihm ſein Ziel erreichen helfen; ſeine Tragödie iſt dadurch, was eine Tragödie ſein ſoll: und weñ ihr noch unwillig ſeid, daß er die Form dem Weſen nachgeſezt hat, ſo verſorgt euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stüken, wo das Weſen der Form aufgeopfert iſt, und ihr ſeid belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreuſa, wo euch kein Gott etwas vorausſagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verſchlagne Zigeunerin ausfragt; immerhin gefalle ſie euch beſſer, als des Euripides Jon: und ich werde euch nie beneiden!

Weñ Ariſtoteles den Euripides den tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern nennet, ſo ſah er nicht blos darauf, daß die meiſten ſeiner Stüke eine unglükliche Kataſtrophe haben: ob ich ſchon weiß, daß viele den Stagyriten ſo verſtehen. Deñ das Kunſtſtük wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von ſeinen Perſonen geſund oder leben-

dig von der Bühne kommen ließe, würde ſich eben ſo tragiſch dünken dürfen, als Euripides. Ariſtoteles hatte unſtreitig mehrere Eigenſchaften im Sinne, welchen zufolge er ihm dieſen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge deren er nämlich den Zuſchauern alles das Unglük, welches ſeine Perſonen überraſchen ſollte, lange vorher zeigte, um die Zuſchauer auch dañ ſchon mit Mitleiden für die Perſonen einzunehmen, weñ dieſe Perſonen ſelbſt ſich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung ſein, daß der Dichter dieſer Freundſchaft des Philoſophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichtum von ſchönen Sittenſprüchen, den er ſo verſchwenderiſch in ſeinen Stüken ausſtreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr ſchuldig war; er hätte, ohne ſie, eben ſo ſpruchreich ſein können; aber vielleicht würde er, ohne ſie, nicht ſo tragiſch geworden ſein. Schöne Sentenzen und Moralen ſind überhaupt gerade das, was wir von einem Philoſophen, wie Sokrates, am ſeltenſten hören; ſein Lebenswandel iſt die einzige Moral, die er predigt. Aber den Menſchen, und uns ſelbſt kennen; auf unſere Empfindung aufmerkſam ſein; in allem die ebenſten und kürzeſten Wege der Natur ausforſchen und lieben; jedes Ding nach ſeiner Abſicht beurtheilen: das iſt es, was wir in ſeinem Umgange lernen; das iſt es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Erſten in ſeiner Kunſt machte. Glüklich der Dichter, der ſo einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kañ!

Auch Voltaire ſcheint es empfunden zu haben, daß es gut ſein würde, weñ er uns mit dem Sohne

der Merope gleich anfangs bekañt machte; weñ er uns mit der Überzeugung, daß der liebenswürdige unglükliche Jüngling, den Merope erſt in Schuz nimt, und den ſie bald darauf als den Mörder ihres Ägiſth hinrichten will, der nämliche Ägiſth ſei, ſofort könne ausſezen laſſen. Aber der Jüngling keñt ſich ſelbſt nicht; auch iſt ſonſt niemand da, der ihn beſſer keñte, und durch den wir ihn köñten kennen lernen. Was thut alſo der Dichter? wie fängt er es an, daß wir es gewiß wiſſen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er ſehr ſiñreich an! Auf ſo einen Kunſtgrif koñte ſich nur ein Voltaire beſinnen! — Er läßt, ſobald der unbekañte Jüngling auftritt, über das erſte, was er ſagt, mit großen, ſchönen, leſerlichen Buchſtaben, den ganzen, vollen Namen, Ägiſth, ſezen; und ſo weiter über jede ſeiner folgenden Reden. Nun wiſſen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn ſchon mehr als einmal bei dieſem Namen genañt; und weñ ſie das auch nicht gethan hätte, ſo dürften wir ja nur das vorgedrukte Verzeichniß der Perſonen nachſehen; da ſteht es lang und breit! Freilich iſt es ein wenig lächerlich, weñ die Perſonen, über deren Reden wir nun ſchon zehnmal den Namen Ägiſth geleſen haben, auf die Frage:

— — — — — — Narbas vous est connu?
Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;
Polyclete est son nom; mais Egiste, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freilich iſt es ſehr ſonderbar, daß wir von dieſem Ägiſth, der nicht Ägiſth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königin antwortet, ſein Vater heiſſe Polyklet, er nicht auch hinzuſezt, er heiſſe ſo und ſo. Deñ einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl ſchon mit erfinden können, da er ſo viel erfunden hat! Leſer, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verſtehen, können leicht darüber irre werden. Sie leſen, daß hier ein Purſche gebracht wird, der auf der Landſtraße einen Mord begangen hat; dieſer Purſche, ſehen ſie, heißt Ägiſth; aber er ſagt, er heiſſe nicht ſo, und ſagt doch auch nicht, wie er heiſſe. O, mit dem Purſchen, ſchließen ſie, iſt es nicht richtig; das iſt ein abgefeimter Straßenräuber, ſo jung er iſt, ſo unſchuldig er ſich ſtellt. So, ſage ich, ſind unerfahrne Leſer zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernſte, daß es für die erfahrnen Leſer beſſer iſt, auch ſo, gleich anfangs, zu erfahren, wer der unbekañte Jüngling iſt, als gar nicht. Nur daß man mir nicht ſage, daß dieſe Art, ſie davon zu unterrichten, im Geringſten künſtlicher und feiner ſei, als ein Prolog im Geſchmak des Euripides!

50.

Den 20 October, 1767.

Bei dem Maffei hat der Jüngling ſeine zwei Namen, wie es ſich gehört; Ägiſth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Kreſphont, als der

Sohn der Merope. In dem Verzeichniſſe der handelnden Perſonen wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es ſeiner Ausgabe des Stüks als kein geringes Verdienſt an, daß dieſes Verzeichniß den wahren Stand des Ägiſth nicht voraus verrathe.[1] Das iſt, die Italiäner ſind von den Überraſchungen noch größere Liebhaber, als die Franzoſen.

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich bedaure meine Leſer, die ſich an dieſem Blatte eine theatraliſche Zeitung verſprochen haben, ſo mancherlei und bunt, ſo unterhaltend und ſchnurrig, als eine theatraliſche Zeitung nur ſein kañ. Anſtatt des Inhalts der hier gangbaren Stüke, in kleine luſtige oder rührende Romane gebracht; anſtatt beiläufiger Lebensbeſchreibungen drolliger, ſonderbarer, närriſcher Geſchöpfe, wie die doch wohl ſein müßen, die ſich mit Kömödienſchreiben abgeben; anſtatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig ſcandalöſer Anekdoten von Schauſpielern und beſonders Schauſpielerinen: anſtatt aller dieſer artigen Sächelchen, die ſie erwarteten, bekommen ſie lange, ernſthafte, trokne Kritiken über alte, bekañte Stüke; ſchwerfällige Unterſuchungen über das, was in einer Tragödie ſein ſollte, und nicht ſein ſollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Ariſtoteles. Und das ſollen ſie leſen? Wie geſagt, ich bedaure ſie; ſie ſind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: beſſer, daß ſie es ſind, als ich. Und ich würde es ſehr ſein, weñ ich mir

1) Fin ne i nomi de Personaggi si è levato quel' errore, communissimo alle stampe d'ogni drama, di scoprire il secreto nel premettergli, et per consequenza di levare il piacere a chi leggi, overo ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

ihre Erwartungen zum Geſeze machen müßte. Nicht, daß ihre Erwartungen ſehr ſchwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde ſie vielmehr ſehr bequem finden, wen̄ ſie ſich mit meinen Abſichten nur beſſer vertragen wollten.

Über die Merope indeß muß ich freilich einmal wegzukommen ſuchen. — Ich wollte eigentlich nur erweiſen, daß die Merope des Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Maffei ſei; und ich meine, dieſes habe ich erwieſen. Nicht ebenderſelbe Stof, ſagt Ariſtoteles, ſondern eben dieſelbe Verwiklung und Auflöſung machen, daß zwei oder mehrere Stüke für ebendieſelben Stüke zu halten ſind. Alſo, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerlei Geſchichte behandelt hat, ſondern weil er ſie mit ihm auf ebendieſelbe Art behandelt hat, iſt er hier für weiter nichts, als für den Überſezer und Nachahmer deſſelben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht blos wieder hergeſtellt; er hat eine eigne Merope gemacht: den̄ er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorſaze, ein Stük ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Intereſſe blos aus der mütterlichen Zärtlichkeit entſpringe, ſchuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das iſt hier die Frage nicht; genug, er ſchuf ſie doch um. Voltaire aber entlehnte von Maffei die ganze ſo umgeſchaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt iſt; er entlehnte von ihm die politiſchen Urſachen, aus welchen der Tiran̄, nun erſt, nach funfzehn Jahren, auf dieſe Vermählung dringen zu müßen glaubt; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope ſich ſelbſt nicht ken̄t; er entlehnte von ihm, wie und warum dieſer von ſeinem vermeinten Vater entkom̄t; er ent-

lehnte von ihm den Vorfall, der den Ägiſth als einen Mörder nach Meſſene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder ſeiner ſelbſt gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, weñ Merope den Ägiſth zum erſtenmal erblikt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Ägiſth vor Meropens Augen von ihren eigenen Händen ſterben ſoll; die Entdekung ſeiner Mitſchuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte von Maffei die ganze Verwikelung. Und hat er nicht auch die ganze Auflöſung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bei welchem Polyphont umgebracht werden ſollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feier, und vielleicht, daß er blos darum ſeinen Tirannen jezt erſt auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieſes Opfer deſto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, that Voltaire nach.

Es iſt wahr, Voltaire gab verſchiedenen von den Umſtänden, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. anſtatt daß, beim Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regiret hat, läßt er die Unruhen in Meſſene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat ſo lange in der unwahrſcheinlichſten Anarchie verharren. Anſtatt daß beim Maffei, Ägiſth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Hercules von zwei Unbekañten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Hercules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen deſſelben, anfleht. Anſtatt daß, beim Maffei, Ägiſth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire dieſen Verdacht durch eine Rüſtung entſtehen, u. ſ. w.

Aber alle dieſe Veränderungen betreffen die unerheblichſten Kleinigkeiten, die faſt alle auſſer dem Stüke ſind, und auf die Ökonomie des Stükes ſelbſt keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich ſie Voltairen noch gern als Äuſſerungen ſeines ſchöpferiſchen Genies anrechnen, weñ ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müßen vermeinte, in allen ſeinen Folgen zu ändern verſtanden hätte. Ich will mich an dem mittelſten von den angeführten Beiſpielen erklären. Maffei läßt ſeinen Ägiſth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblik abpaßt, da er ſich mit ihm auf dem Wege allein ſieht, unfern einer Brüke über die Pamiſe; Ägiſth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, weñ der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rok ausziehen und den Beutel nehmen will, iſt für mein feines, edles Parterre ein viel zu niedriges Bild; beſſer, aus dieſem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der dem Ägiſth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur einen? Lieber zwei; ſo iſt die Heldenthat Ägiſths deſto gröſſer, und der, welcher von dieſen zweien entriñt, weñ er zu dem ältern gemacht wird, kañ hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johañ Ballhorn; aber nun weiter. Weñ Ägiſth den einen von dieſen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdañ? Er trägt den todten Körper auch in's Waſſer. Auch? Aber wie deñ? warum deñ? Von der leeren Landſtraße in den nahen Fluß; das iſt ganz begreiflich; aber aus dem Tempel in den Fluß, dieſes auch? War deñ auſſer ihnen niemand in dieſem Tempel? Es ſei ſo; auch iſt das

die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe ſich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffeis Ägiſth trägt den Körper in den Fluß, weil er ſonſt verfolgt und erkañt zu werden fürchtet; weil er glaubt, weñ der Körper bei Seite geſchaft ſei, daß ſodañ nichts ſeine That verrathen könne; daß dieſe ſodañ, mit ſamt dem Körper, in der Fluth begraben ſei. Aber kañ das Voltairens Ägiſth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweite hätte nicht entkommen müßen. Wird ſich dieſer begnügen, ſein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, weñ er auch noch ſo furchtſam iſt, von weitem beobachten? Wird er ihn nicht mit ſeinem Geſchrei verfolgen, bis ihn andere feſt halten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder alſo, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier iſt ein Zeuge, welcher es nachweiſen kañ. Dieſe vergebene Mühe hätte er ſparen, und dafür eilen ſollen, je eher je lieber über die Gränze zu kommen. Freilich mußte der Körper, des Folgenden wegen, in's Waſſer geworfen werden; es war Voltairen eben ſo nöthig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Beſichtigung deſſelben aus ihrem Irrtume geriſſen werden koñte; nur daß, was bei dieſem Ägiſth ſich ſelber zum Beſten thut, er bei jenem blos dem Dichter zu Gefallen thun muß. Deñ Voltaire corrigirte die Urſache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieſer Urſache brauche, die nunmehr von nichts, als von ſeinem Bedürfniß abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbeſſerung. Die nämlich, durch welche er den wiederholten Verſuch der Merope, ſich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rä-

chen, unterdrükt, und dafür die Erkennung von Seiten des Ägiſths, in Gegenwart des Polyphonts, geſchehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und beſonders iſt die zweite Scene des vierten Acts ganz vortreflich. Ich wünſchte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Acts von beiden Seiten erfolgen zu müßen das Anſehen hat, mit mehrerer Kunſt hätte getheilt werden können. Deñ daß Ägiſth mit einmal von dem Euriklès weggeführt wird, und die Vertiefung ſich hinter ihm ſchließt, iſt ein ſehr gewaltſames Mittel. Es iſt nicht ein Haar beſſer, als die übereilte Flucht, mit der ſich Ägiſth bei dem Maffei rettet, und über die Voltaire ſeinen Lindelle ſo ſpotten läßt. Oder vielmehr, dieſe Flucht iſt um ſo vieles natürlicher; weñ der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zuſammengebracht, und uns nicht gänzlich die erſten rührenden Ausbrüche ihrer beiderſeitigen Empfindungen gegen einander vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht getheilt haben, weñ er ſeine Materie nicht hätte dehnen müßen, um fünf Acte damit voll zu machen. Er jammert mehr als einmal über cette longue carrière de cinq actes, qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes. — Und nun für diesmal genug von der Merope!

51.

Den 23 October, 1767.

Den neun und dreiſſigſten Abend, Mittwochs den 8 Julius, wurden der verheirathete

Philoſoph, und die neue Agneſe wiederholt. [1])

Chevrier ſagt, [2]) daß Destouches ſein Stük aus einem Luſtſpiele des Campiſtron geſchöpft habe, und daß, weñ dieſer nicht ſeinen Jaloux desabusé geſchrieben hätte, wir wohl ſchwerlich einen verheiratheten Philoſophen haben würden. Die Komödie des Campiſtron iſt unter uns wenig bekañt; ich wüßte nicht, daß ſie auf irgend einem deutſchen Theater wäre geſpielt worden; auch iſt keine Überſezung davon vorhanden. Man dürfte alſo vielleicht um ſo viel lieber wiſſen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier ſei.

Die Fabel des campiſtroniſchen Stüks iſt kurz dieſe: ein Bruder hat das anſehnliche Vermögen ſeiner Schweſter in Händen, und um dieſes nicht herausgeben zu dürfen, möchte er ſie lieber gar nicht verheirathen. Aber die Frau dieſes Bruders denkt beſſer, oder wenigſtens anders, und um ihren Mañ zu vermögen, ſeine Schweſter zu verſorgen, ſucht ſie ihn auf alle Weiſe eiferſüchtig zu machen, indem ſie verſchiedene junge Mañsperſonen, ſehr gütig aufnimt, die alle Tage unter dem Vorwande, ſich um ihre Schwägerin zu bewerben, zu ihr in's Haus kommen. Die Liſt gelingt; der Mañ wird eiferſüchtig, und willigt endlich, um ſeiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um ſich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung ſeiner Schweſter mit Klitandern, einem Anverwandten ſeiner Frau, dem zu Gefallen ſie die Rolle der Cokette geſpielt hatte. Der Mañ ſieht ſich berükt, iſt aber ſehr zufrieden, weil er

1) S. den 5 und 7 Abend, Seite 65. u. 78.

2) L'Observateur des Spectacles, T. 2. p. 135.

zugleich von dem Ungrunde ſeiner Eiferſucht überzeugt wird.

Was hat dieſe Fabel mit der Fabel des verheiratheten Philoſophen ähnliches? Die Fabel nicht das Geringſte. Aber hier iſt eine Stelle aus dem zweiten Acte des campiſtronſchen Stüks, zwiſchen Dorant, ſo heißt der Eiferſüchtige, und Dubois, ſeinem Secretär. Dieſe wird gleich zeigen, was Chevrier gemeint hat.

Dubois. Und was fehlt Ihnen deñ?

Dorant. Ich bin verdrießlich, ärgerlich; alle meine ehemalige Heiterkeit iſt weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tirannen, einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer iſt deñ dieſer Tirañ? dieſer Henker?

Dorant. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorant. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Haſſen Sie ſie deñ?

Dorant. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe ſie, und liebe ſie ſo ſehr — Verwünſchte Qual!

Dubois. Sie ſind doch wohl nicht eiferſüchtig?

Dorant. Bis zur Naſerei.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eiferſüchtig? Sie, der Sie von jeher über alles, was Eiferſucht heißt —

Dorant. Gelacht, und geſpottet? Deſto ſchlimmer bin ich nun daran! Ich Gek, mich von den elenden Sitten der großen Welt ſo hinreiſſen zu laſſen! In das Geſchrei der Narren einzuſtimmen, die ſich über die Ordnung und Zucht unſrer ehrli-

chen Vorfahren ſo luſtig machen! Und ich ſtim̃te nicht blos ein; es währte nicht lange, ſo gab ich den Ton. Um Wiz, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht geſprochen! Eheliche Treue, beſtändige Liebe, pfui, wie ſchmekt das nach dem kleinſtädtiſchen Bürger! Der Mañ, der ſeiner Frau nicht allen Willen läßt, iſt ein Bär! Der es ihr übel nim̃t, weñ ſie auch andern gefällt und zu gefallen ſucht, gehört in's Tollhaus. So ſprach ich, und mich hätte man da ſollen in's Tollhaus ſchiken.

Dubois. Aber warum ſprachen Sie ſo?

Dorant. Hörſt du nicht? Weil ich ein Gek war, und glaubte, es ließe noch ſo galant und weiſe. — Inzwiſchen wollte mich meine Familie verheirathet wiſſen. Sie ſchlugen mir ein junges unſchuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, ſoll es gute Wege haben; die ſoll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe ſie jezt nicht beſonders, und der Beſiz wird mich noch gleichgültiger gegen ſie machen. Aber wie ſehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich ſchöner, täglich reizender. Ich ſah es, und entbrañte, und entbrañte je mehr und mehr; und jezt bin ich ſo verliebt, ſo verliebt in ſie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden.

Dorant. Deñ ich bin ſo eiferſüchtig — — daß ich mich ſchäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde ſind mir zuwider — und verdächtig; die ich ſonſt nicht oft genug um mich haben koñte, ſehe ich jezt lieber gehen als kommen. Was haben ſie auch in meinem Hauſe zu ſuchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeicheleien, die ſie meiner Frau ſagen? Der eine lobt ihren Verſtand; der andere erhebt ihr

gefälliges Weſen bis in den Himmel. Den entzü-
ken ihre himliſchen Augen, und den ihre ſchönen Zähne. Alle finden ſie höchſt reizend, alle anbetenswürdig; und immer ſchließt ſich ihr verdamtes Geſchwäz mit der verwünſchten Betrachtung, was für ein glüklicher, was für ein beneidenswürdiger Man ich bin.

Dubois. Ja, ja, es iſt wahr, ſo geht es zu.

Dorant. O, ſie treiben ihre unverſchämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum iſt ſie aus dem Bette, ſo ſind ſie um ihre Toilette. Da ſollteſt du erſt ſehen und hören! Jeder will da ſeine Aufmerkſamkeit und ſeinen Wiz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeſchmakter Einfall jagt den andern, eine boshafte Spötterei die andere, ein kizelndes Hiſtörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Minen, mit Liebäugeleien, die meine Frau ſo leutſelig annimt, ſo verbindlich erwidert, daß — mich der Schlag oft rühren möchte! Kanſt du glauben, Dubois? ich muß es wohl mit anſehen, daß ſie ihr die Hand küſſen.

Dubois. Das iſt arg!

Dorant. Gleichwohl darf ich nicht muchſen. Den was würde die Welt dazu ſagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wen ich meinen Verdruß auslaſſen wollte? Die Kinder auf der Straße würden mit Fingern auf mich weiſen. Alle Tage würde ein Epigram, ein Gaſſenhauer auf mich zum Vorſchein kommen u. ſ. w.

Dieſe Situation muß es ſein, in welcher Chevrier das Ähnliche mit dem verheiratheten Philoſophen gefunden hat. So wie der Eiferſüchtige des Campiſtron ſich ſchämet, ſeine Eiferſucht auszulaſſen, weil er ſich ehedem über dieſe Schwachheit allzu luſtig gemacht hat: ſo ſchämt ſich auch der Philoſoph des Destouches,

ſeine Heirath bekañt zu machen, weil er ehedem über alle ernſthafte Liebe geſpottet, und den eheloſen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freien und weiſen Manne anſtändig ſei. Es kañ auch nicht fehlen, daß dieſe ähnliche Scham ſie nicht beide in mancherlei ähnliche Verlegenheiten bringen ſollte. So iſt, z. E. die, in welcher ſich Dorant beim Campiſtron ſieht, weñ er von ſeiner Frau verlangt, ihm die überläſtigen Beſucher vom Halſe zu ſchaffen, dieſe aber ihm bedeutet, daß das eine Sache ſei, die er ſelbſt bewerkſtelligen müße, faſt die nämliche mit der bei dem Destouches, in welcher ſich Ariſt befindet, weñ er es ſelbſt dem Marquis ſagen ſoll, daß er ſich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eiferſüchtige, weñ ſeine Freunde in ſeiner Gegenwart über die Eiferſüchtigen ſpotten, und er ſelbſt ſein Wort dazu geben muß, ungefähr auf gleiche Weiſe, als hier der Philoſoph, weñ er ſich muß ſagen laſſen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorſichtig ſei, als daß er ſich zu ſo einer Thorheit, wie das Heirathen, ſollte haben verleiten laſſen.

Dem ungeachtet aber ſehe ich nicht, warum Destouches bei ſeinem Stüke nothwendig das Stük des Campiſtron vor Augen gehabt haben müßte; und mir iſt es ganz begreiflich, daß wir jenes haben köñten, weñ dieſes auch nicht vorhanden wäre. Die verſchiedenſten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel ſind, jene ſich äuſſern zu laſſen und in's Spiel zu ſezen: ſo muß man nicht die Situationen, ſondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, weñ man beſtimmen will, ob ein Stük Original oder Copie genañt zu werden ver-

diene. Umgekehrt iſt es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger weſentlich ſind, und Schreken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entſpringt. Ähnliche Situationen geben alſo ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anſtatt daß ſie in den Tragödien faſt gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unſeres Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke ſeines Vaters beſorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der königlichen Drukerei zu Paris erſchien, meldet uns, in der Vorrede zu dieſer Ausgabe, eine beſondere dieſes Stük betreffende Anekdote. Der Dichter nämlich habe ſich in England verheirathet, und aus gewiſſen Urſachen ſeine Verbindung geheim halten müßen. Eine Perſon aus der Familie ſeiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb geweſen; und dieſes habe Gelegenheit zu dem verheiratheten Philoſophen gegeben. Wen̄ dieſes wahr iſt, — und warum ſollten wir es ſeinem Sohne nicht glauben? — ſo dürfte die vermeinte Nachahmung des Campiſtron um ſo eher wegfallen.

52.

Den 27 October, 1767.

Den vierzigſten Abend, Donnerſtags den 9 Julius, ward Schlegels Triumph der guten Frauen aufgeführt.

Dieſes Luſtſpiel iſt unſtreitig eines der beſten deutſchen Originale. Es war, ſo viel ich weiß,

das lezte komiſche Werk des Dichters, das ſeine frühern Geſchwiſter unendlich übertrift, und von der Reife ſeines Urhebers zeugt. *Der geſchäftige Müßiggänger* war der erſte jugendliche Verſuch, und fiel aus, wie alle ſolche jugendliche Verſuche ausfallen. Der Wiz verzeihe es denen, und räche ſich nie an ihnen, die allzu viel Wiz darin gefunden haben! Er enthält das kalteſte, langweiligſte Alltagsgewäſche, das nur immer in dem Hauſe eines meißniſchen Pelzhändlers vorfallen kañ. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß ſeine Vorſtellung dürfte auszuhalten ſein. *Der Geheimnißvolle* iſt um vieles beſſer; ob es gleich *der Geheimnißvolle* gar nicht geworden iſt, den Moliere in der Stelle geſchildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu dieſem Stüke wollte genommen haben. [1]) Molieres Geheimnißvoller iſt ein Gek, der ſich ein wichtiges Anſehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs ſpielen will, um von den Wölfen nicht gefreſſen zu werden. Daher kömt es auch, daß er ſo viel ähnliches mit dem Charakter des *Mißtrauiſchen* hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nüancen des nämlichen Charakters, können nicht anders

1) Misanthrope, Acte 2 Sc. 4.
C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil égaré,
Et sans aucune affaire est toujours affairé,
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde.
A force de façons il assomme le monde;
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret a vous dire, et ce secret n'est - rien.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et jusque au bon jour, il dit tout à l'oreille.

als in einer ſo kleinen und armſeligen, oder ſo menſchenfeindlichen und häßlichen Seele ſich finden, daß ihre Vorſtellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abſcheu erweken müßen, als Lachen. Der Geheimnißvolle iſt wohl ſonſt hier aufgeführt worden; man verſichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten Betrachtung iſt mir es ſehr begreiflich, daß man ihn läpiſcher gefunden habe, als luſtig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführt worden, und ſo oft er noch aufgeführt worden, überall und jederzeit, einen ſehr vorzüglichen Beifall erhalten; und daß ſich dieſer Beifall auf wahre Schönheiten gründen müße, daß er nicht das Werk einer überraſchenden, blendenden Vorſtellung ſei, iſt daher klar, weil ihn noch niemand, nach Leſung des Stüks, zurükgenommen hat. Wer es zuerſt geleſen, dem gefällt es um ſo viel mehr, weñ er es ſpielen ſieht; und wer es zuerſt ſpielen geſehen, dem gefällt es um ſo viel mehr, weñ er es lieſet. Auch haben es die ſtrengſten Kunſtrichter eben ſo ſehr ſeinen übrigen Luſtſpielen, als dieſe überhaupt dem gewöhnlichen Praſſe deutſcher Komödien vorgezogen.

„Ich las, ſagt einer von ihnen, [1]) den ge„ſchäftigen Müßiggänger; die Charaktere „ſchienen mir vollkommen nach dem Leben; ſolche „Müßiggänger, ſolche in ihre Kinder vernarrte „Mütter, ſolche ſchalwizige Beſuche, und ſolche „dumme Pelzhändler ſehen wir alle Tage. So „denkt, ſo lebt, ſo handelt der Mittelſtand un„ter den Deutſchen. Der Dichter hat ſeine Pflicht „gethan; er hat uns geſchildert, wie wir ſind.

1) Briefe, die neueſte Literatur betreffend, Theil 21. S. 133.

„Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf „den Triumph der guten Frauen. Welcher „Unterſchied! Hier finde ich Leben in den Cha„rakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten „Wiz in ihren Geſprächen, und den Ton einer „feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange.“

Der vornehmſte Fehler, den eben derſelbe Kunſtrichter daran bemerkt hat, iſt der, daß die Charaktere an ſich ſelbſt nicht deutſch ſind. Und leider, muß man dieſes zugeſtehen. Wir ſind aber in unſern Luſtſpielen ſchon zu ſehr an fremde, und beſonders an franzöſiſche Sitten gewöhnt, als daß es eine beſonders üble Wirkung auf uns haben köñte.

„Nikander, heißt es, iſt ein franzöſiſcher Aben„teurer, der auf Eroberungen ausgeht, allen „Frauenzimmern nachſtellt, keinem im Ernſte ge„wogen iſt, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu „ſtürzen, aller Frauen Verführer und aller Män„ner Schreken zu werden ſucht, und der bei allem „dieſen kein ſchlechtes Herz hat. Die herſchende „Verderbniß der Sitten und Grundſäze ſcheint ihn „mit fortgeriſſen zu haben. Gottlob! daß ein „Deutſcher, der ſo leben will, das verderbteſte „Herz von der Welt haben muß. — Hilaria, „Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der „Hochzeit verlaſſen, und nunmehr in zehn Jah„ren nicht geſehen hat, kömt auf den Einfall ihn „aufzuſuchen. Sie kleidet ſich als eine Mañs„perſon, und folgt ihm, unter dem Namen „Philint, in alle Häuſer nach, wo er Avantüren „ſucht. Philint iſt wiziger, flatterhafter und un„verſchämter als Nikander. Die Frauenzimmer „ſind dem Philint mehr gewogen, und ſobald er „mit ſeinem frechen aber doch artigen Weſen ſich „ſehen läßt, ſteht Nikander da wie verſtumt.

„ Dieſes gibt Gelegenheit zu ſehr lebhaften Situa-
„ tionen. Die Erfindung iſt artig, der zwiefache
„ Charakter wohlgezeichnet, und glüklich in Be-
„ wegung geſezt; aber das Original zu dieſem
„ nachgeahmten Petitmaitre iſt gewiß kein Deut-
„ ſcher.

„ Was mir, fährt er fort, ſonſt an dieſem
„ Luſtſpiele mißfällt, iſt der Charakter des Age-
„ nors. Den Triumph der guten Frauen vollkom-
„ men zu machen, zeigt dieſer Agenor den Ehe-
„ mañ von einer gar zu häßlichen Seite. Er ti-
„ ranniſirt ſeine unſchuldige Juliane auf das un-
„ würdigſte, und hat recht ſeine Luſt daran, ſie
„ zu quälen. Grämlich, ſo oft er ſich ſehen läßt,
„ ſpöttiſch bei den Thränen ſeiner gekränkten Frau,
„ argwöhniſch bei ihren Liebkoſungen, boshaft ge-
„ nug, ihre unſchuldigſten Reden und Handlungen
„ durch eine falſche Wendung zu ihrem Nachtheile
„ auszulegen, eiferſüchtig, hart, unempfindlich,
„ und, wie Sie ſich leicht einbilden können, in
„ ſeiner Frau Kammermädchen verliebt. — Ein
„ ſolcher Mañ iſt gar zu verderbt, als daß wir
„ ihm eine ſchleunige Beſſerung zutrauen köñten.
„ Der Dichter gibt ihm eine Nebenrolle, in wel-
„ cher ſich die Falten ſeines nichtswürdigen Her-
„ zens nicht genug entwikeln können. Er tobt,
„ und weder Juliane noch die Leſer wiſſen recht,
„ was er will. Eben ſo wenig hat der Dichter
„ Raum gehabt, ſeine Beſſerung gehörig vorzube-
„ reiten und zu veranſtalten. Er mußte ſich begnü-
„ gen, dieſes gleichſam im Vorbeigehen zu thun,
„ weil die Haupthandlung mit Nikander und Phi-
„ linten zu ſchaffen hatte. Katharine, dieſes edel-
„ müthige Kammermädchen der Juliane, das Age-
„ nor verfolgt hatte, ſagt gar recht am Ende des
„ Luſtſpiels: die geſchwindeſten Bekehrungen ſind

„nicht allemal die aufrichtigſten! Wenigſtens ſo „lange dieſes Mädchen im Hauſe iſt, möchte ich „nicht für die Aufrichtigkeit ſtehen.“

Ich freue mich, daß die beſte deutſche Komödie dem richtigſten deutſchen Beurtheiler in die Hände gefallen iſt. Und doch war es vielleicht die erſte Komödie, die dieſer Mañ beurtheilte.

53.

Den 3 November, 1767.

Den ein und vierzigſten Abend, Freitags den 10 Julius, wurden *Cenie*, und *der Mañ nach der Uhr* wiederholt. 1)

„*Cenie*, ſagt Chevrier gerade heraus, 2) „führt den Namen der Frau von Graffigny, iſt „aber ein Werk des Abts von Voiſenon. Es „war anfangs in Verſen; weil aber die Frau „von Graffigny, der es erſt in ihrem vier und „funfzigſten Jahre einfiel, die Schriftſtellerin „zu ſpielen, in ihrem Leben keinen Vers ge„macht hatte, ſo ward *Cenie* in Proſa ge„bracht. Mais l'auteur, fügt er hinzu: y a laissé „81 vers qui existent dans leur entier.“ Das iſt, ohne Zweifel, von einzelnen hin und wieder zerſtreuten Zeilen zu verſtehen, die den Reim verloren, aber die Silbenzahl beibehalten haben. Doch weñ Chevrier keinen andern Beweis hatte,

1) Siehe den 23 und 29 Abend, Seite 123 und 137.

2) Observateur des Spectacles, T. 1. p. 211.

daß das Stük in Verſen geweſen: ſo iſt es ſehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die franzöſiſchen Verſe kommen überhaupt der Proſa ſo nahe, daß es Mühe koſten ſoll, nur in einem etwas geſuchtern Stile zu ſchreiben, ohne daß ſich nicht von ſelbſt ganze Verſe zuſammenfinden, denen nichts als der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verſe machen, können dergleichen Verſe am erſten entwiſchen; eben weil ſie gar kein Ohr für das Metrum haben, und es alſo eben ſo wenig zu vermeiden, als zu beobachten verſtehen.

Was hat Cenie ſonſt für Merkmale, daß ſie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne gefloſſen ſein? „Das Frauenzimmer über„haupt, ſagt Rouſſeau, [1]) liebt keine einzige „Kunſt, verſteht ſich auf keine einzige, und an „Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kañ in „kleinen Werken glüklich ſein, die nichts als „leichten Wiz, nichts als Geſchmak, nichts als „Anmuth, höchſtens Gründlichkeit und Philo„ſophie verlangen. Es kañ ſich Wiſſenſchaft, „Gelehrſamkeit und alle Talente erwerben, die „ſich durch Mühe und Arbeit erwerben laſſen. „Aber jenes himmliſche Feuer, welches die „Seele erhizt und entflamt, jenes um ſich grei„fende, verzehrende Genie, jene brennende Be„redſamkeit, jene erhabenen Schwünge, die ihr „Entzükendes dem Innerſten unſeres Herzens „mittheilen, werden den Schriften des Frauen„zimmers allezeit fehlen.“

Alſo fehlen ſie wohl auch der Cenie? Oder weñ ſie ihr nicht fehlen, ſo muß Cenie nothwendig das Werk eines Mannes ſein? Rouſſeau

1) à d'Alembert, p. 193.

ſelbſt würde ſo nicht ſchließen. Er ſagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt abſprechen zu müßen glaube, wollte er darum keiner Frau insbeſondre ſtreitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes. 1) Und dieſes ſagt er eben auf Veranlaſſung der Cenie; eben da, wo er die Graffigny als die Verfaſſerin derſelben anführt. Dabei merke man wohl, daß die Grafſigny ſeine Freundin nicht war, daß ſie Übles von ihm geſprochen hatte, daß er ſich an eben der Stelle über ſie beklagt. Dem ungeachtet erklärt er ſie lieber für eine Ausnahme ſeines Sazes, als daß er im Geringſten auf das Vorgeben des Chevrier anſpielen ſollte, welches er zu thun, ohne Zweifel, Freimüthigkeit genug gehabt hätte, weñ er nicht von dem Gegentheil überzeugt geweſen wäre.

Chevrier hat mehr ſolche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieſer Abt, wie Chevrier wiſſen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komiſche Oper, Annette und Lubin, gemacht; und nicht ſie, die Actrice, von der er ſagt, daß ſie kaum leſen könne. Sein Beweis iſt ein Gaſſenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es iſt allerdings wahr, daß die Gaſſenhauer in der franzöſiſchen Geſchichte überhaupt unter die glaubwürdigſten Documente gehören.

Warum ein Geiſtlicher ein ſehr verliebtes Singſpiel unter fremdem Namen in die Welt ſchikte, ließe ſich endlich noch begreifen. Aber warum er ſich zu einer Cenie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten vorziehen

1) à d'Alembert p. 78.

möchte, iſt ſchwerlich abzuſehen. Dieſer Abt hat ja ſonſt mehr als ein Stük aufführen und druken laſſen, von welchem ihn jederman als den Verfaſſer keñt, und die der Cenie bei weitem nicht gleich kommen. Weñ er einer Frau von vier und funfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, iſt es wahrſcheinlich, daß er es gerade mit ſeinem beſten Werke würde gethan haben?

Den zwei und vierzigſten Abend, Montags den 13 Julius, ward die Frauenſchule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits ſeine Männerſchule gemacht, als er im Jahre 1662 die Frauenſchule darauf folgen ließ. Wer beide Stüke nicht keñt, würde ſich ſehr irren, weñ er glaubte, daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit geprediget würde. Es ſind beides wizige Poſſenſpiele, in welchen ein paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachſen, ein paar alte Laffen hintergehen, und die beide die Männerſchule heiſſen müßten, weñ Moliere weiter nichts darin hätte lehren wollen, als daß das dümmſte Mädchen noch immer Verſtand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufſicht weit weniger fruchte und nuze, als Nachſicht und Freiheit. Wirklich iſt für das weibliche Geſchlecht in der Frauenſchule nicht viel zu lernen; es wäre deñ, daß Moliere mit dieſem Titel auf die Eheſtandsregeln, in der zweiten Scene des dritten Acts, geſehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwei glüklichſten Stoffe zur Tragödie

„und Komödie, ſagt Trublet [1]), ſind der Cid,
„und die Frauenſchule. Aber beide ſind „von Corneille und Moliere bearbeitet worden, „als dieſe Dichter ihre völlige Stärke noch nicht „hatten. Dieſe Anmerkung, fügt er hinzu, ha„be ich von dem Herrn von Fontenelle.“

Weñ doch Trublet den Herrn von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieſes meine. Oder falls es ihm ſo ſchon verſtändlich genug war, weñ er es doch auch ſeinen Leſern mit ein paar Worten hätte verſtändlich machen wollen. Ich wenigſtens bekenne, daß ich gar nicht abſehe, wo Fontenelle mit dieſem Räthſel hin gewollt. Ich glaube, er hat ſich verſprochen; oder Trublet hat ſich verhört.

Weñ indeß, nach der Meinung dieſer Männer, der Stof der Frauenſchule ſo beſonders glüklich iſt, und Moliere in der Ausführung deſſelben nur zu kurz gefallen: ſo hätte ſich dieſer auf das ganze Stük eben nicht viel einzubilden gehabt. Deñ der Stof iſt nicht von ihm; ſondern theils aus einer ſpaniſchen Erzählung, die man bei dem Scarron, unter dem Titel: die vergebliche Vorſicht, findet, theils aus den ſpaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem ſeiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit ſeiner Geliebten gekommen, ohne zu wiſſen, daß dieſer Freund ſein Nebenbuhler iſt.

„Die Frauenſchule, ſagt der Herr von „Voltaire, war ein Stük von einer ganz neuen „Gattung, worin zwar alles nur Erzählung, aber „doch ſo künſtliche Erzählung iſt, daß alles „Handlung zu ſein ſcheint.“

1) Essais de Lit. et de Morale, T. 4. p. 295.

Weñ das Neue hierin beſtand, ſo iſt es ſehr gut, daß man die neue Gattung hat eingehen laſſen. Mehr oder weniger künſtlich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlung ſehen. — Aber iſt es deñ auch wahr, daß alles darin erzählt wird? daß alles nur Handlung zu ſein ſcheint? Voltaire hätte dieſen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen ſollen; oder, anſtatt ihn in ein anſcheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigſtens die Antwort beifügen ſollen, die Moliere ſelbſt darauf ertheilte, und die ſehr paſſend iſt. Die Erzählungen nämlich ſind in dieſem Stüke, vermöge der innern Verfaſſung deſſelben, wirkliche Handlung; ſie haben alles, was zu einer komiſchen Handlung erforderlich iſt; und es iſt bloße Wortklauberei, ihnen dieſen Namen hier ſtreitig zu machen. 1) Deñ es kom̃t ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den Eindruk, welchen dieſe Vorfälle auf den betrognen Alten machen, weñ er ſie erfährt. Das Lächerliche dieſes Alten wollte Moliere vornehmlich ſchildern; ihn müßen wir vornehmlich ſehen, wie er ſich bei dem Unfalle, der ihm droht, gebärdet; und dieſes hätten wir ſo gut nicht geſehen, weñ der Dichter das, was er erzählen läßt, vor unſern Augen hätte vorgehen laſſen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzählen laſſen. Der Verdruß, den Arnolf empfindet; der Zwang, den er ſich anthut, dieſen Verdruß zu verbergen; der höhniſche Ton, den er annim̃t, weñ er dem weitern Progreſſe des Horaz nun vorgebauet

1) In der Kritik der Frauenſchule, in der Perſon des Dorant: Les récits eux-mêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

zu haben glaubet; das Erſtaunen, die ſtille Wuth, in der wir ihn ſehen, weñ er vernimt, daß Horaz demungeachtet ſein Ziel glüklich verfolgt: das ſind Handlungen, und weit komiſchere Handlungen, als alles, was auſſer der Scene vorgeht. Selbſt in der Erzählung der Agneſe, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekañtſchaft, iſt mehr Handlung, als wir finden würden, weñ wir dieſe Bekañtſchaft auf der Bühne wirklich machen ſähen.

Alſo anſtatt von der Frauenſchule zu ſagen, daß alles darin Handlung ſcheine, obgleich alles nur Erzählung ſei, glaubte ich mit mehrerem Rechte ſagen zu können, daß alles Handlung darin ſei, obgleich alles nur Erzählung zu ſein ſcheint.

54.

Den 6 November, 1767.

Den drei und vierzigſten Abend, Donnerſtags den 14 Julius, ward die Mutterſchule des La Chauſſee, und den vier und vierzigſten Abend, als den 15, der Graf von Eſſex wiederholt. 1)

Da die Engländer von jeher ſo gern DOMESTICA FACTA auf ihre Bühne gebracht haben, ſo kañ man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerſpielen über dieſen Gegenſtand nicht fehlen wird. Das älteſte iſt das von Johañ

1) Siehe den 26 und 30 Abend, S. 129 und 138.

Banks, unter dem Titel: der unglükliche Liebling oder Graf von Eſſex. Es kam 1682 auf's Theater und erhielt allgemeinen Beifall. Damals aber hatten die Franzoſen ſchon drei Eſſexe: des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678; und des jüngern Corneille, von eben dieſem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzoſen auch hierin nicht möchten zuvorgekommen ſein, ſo würden ſie ſich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerſpiel von 1611, in welchem man die Geſchichte und den Charakter des Grafen, unter fremdem Namen, zu finden glaubte. [1])

Banks ſcheint keinen von ſeinen franzöſiſchen Vorgängern gekañt zu haben. Er iſt aber einer Novelle gefolgt, die den Titel, geheime Geſchichte der Königin Eliſabeth und des Grafen von Eſſex, führt, [2]), wo er den ganzen Stof ſich ſo in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn blos zu dialogiren, ihm blos die äuſſere dramatiſche Form zu ertheilen brauchte. Hier iſt der ganze Plan, wie er von dem Verfaſſer der unten angeführten Schrift zum Theil ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Leſern nicht unangenehm iſt, ihn gegen das Stük des Corneille halten zu können.

„Um unſer Mitleid gegen den unglüklichen „Grafen deſto lebhafter zu machen, und die hef„tige Zuneigung zu entſchuldigen, welche die Kö„nigin für ihn äuſſert, werden ihm alle die er„habenſten Eigenſchaften eines Helden beigelegt; „und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charak-

1) Cibber's Lifes of the Engl. Poets. Vol. 1. p. 141.

2) The Companion to the Theatre. Vol. 2. p. 99.

„ter weiter nichts, als daß er ſeine Leidenſchaf„ten nicht beſſer in ſeiner Gewalt hat. Burleigh, „der erſte Miniſter der Königin, der auf ihre „Ehre ſehr eiferſüchtig iſt, und den Grafen wegen „der Gunſtbezeigungen beneidet, mit welchen ſie „ihn überhäuft, bemüht ſich unabläßig, ihn ver„dächtig zu machen. Hierin ſteht ihm Sir Wal„ter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen „Feind iſt, treulich bei; und beide werden von „der boshaften Gräſin von Nottingham noch mehr „verhezt, die den Grafen ſonſt geliebt hatte, nun „aber weil ſie keine Gegenliebe von ihm erhalten „können, was ſie nicht beſizen kañ, zu verderben „ſucht. Die ungeſtüme Gemüthsart des Grafen „macht ihnen nur allzu gutes Spiel, und ſie er„reichen ihre Abſicht auf folgende Weiſe.

„Die Königin hatte den Grafen, als ihren „Generaliſſimus mit einer ſehr anſehnlichen Ar„mee gegen den Tyrone geſchikt, welcher in Ir„land einen gefährlichen Aufſtand erregt hatte. „Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmüzeln „ſah ſich der Graf genöthigt, mit dem Feinde in „Unterhandlungen zu treten, weil ſeine Truppen „durch Strapazen und Krankheiten ſehr abgemat„tet waren, Tyrone aber mit ſeinen Leuten „ſehr vortheilhaft poſtirt ſtand. Da dieſe Unter„handlung zwiſchen den Aufrührern mündlich be„trieben ward, und kein Menſch dabei zugegen „ſein durfte, ſo wurde ſie der Königin als ihrer „Ehre höchſt nachtheilig, und als ein gar nicht „zweideutiger Beweis vorgeſtellt, daß Eſſex mit „den Rebellen in einem heimlichen Verſtändniſſe „ſtehen müße. Burleigh und Raleigh, mit eini„gen andern Parlamentsgliedern, treten ſie daher „um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths ankla„gen zu dürfen, welches ſie aber ſo wenig zu

„verſtatten geneigt iſt, daß ſie ſich vielmehr über „ein dergleichen Unternehmen ſehr aufgebracht be= „zeigt. Sie wiederholt die vorigen Dienſte, wel= „che der Graf der Nation erwieſen, und erklärt, „daß ſie die Undankbarkeit und den boshaften „Neid ſeiner Ankläger verabſcheue. Der Graf von „Southampton, ein aufrichtiger Freund des Eſſex, „nim̃t ſich zugleich ſeiner auf das lebhafteſte an; „er erhebt die Gerechtigkeit der Königin, einen „ſolchen Mañ nicht unterdrüken zu laſſen; und „ſeine Feinde müßen für diesmal ſchweigen. „(Erſter Act.)

„Indeß iſt die Königin mit der Aufführung „des Grafen nichts weniger als zufrieden, ſon= „dern läßt ihm befehlen, ſeine Fehler wieder gut „zu machen, und Irland nicht eher wieder zu „verlaſſen, als bis er die Rebellen völlig zu Paa= „ren getrieben, und alles wieder beruhigt habe. „Doch Eſſex, dem die Beſchuldigungen nicht un= „bekañt geblieben, mit welchen ihn ſeine Feinde „bei ihr anzuſchwärzen ſuchen, iſt viel zu unge= „duldig, ſich zu rechtfertigen, und kom̃t, nachdem „er den Tyrone zu Niederlegung der Waffen ver= „mocht, des ausdrüklichen Verbots der Königin „ungeachtet, nach England über. Dieſer unbe= „dachtſame Schritt macht ſeinen Feinden eben „ſo viel Vergnügen, als ſeinen Freunden Unruhe; „beſonders zittert die Gräſin von Rutland, mit „welcher er insgeheim verheirathet iſt, vor den „Folgen. Am meiſten aber betrübt ſich die Köni= „gin, da ſie ſieht, daß ihr durch dieſes raſche „Betragen aller Vorwand benommen iſt, ihn zu „vertreten, weñ ſie nicht eine Zärtlichkeit verra= „then will, die ſie gern vor der ganzen Welt „verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, „zu welcher ihr natürlicher Stolz köm̃t, und die

„ heimliche Liebe, die ſie zu ihm trägt, erregen
„ in ihrer Bruſt den grauſamſten Kampf. Sie
„ ſtreitet lange mit ſich ſelbſt, ob ſie den verweg-
„ nen Mañ nach dem Tower ſchiken, oder den ge-
„ liebten Verbrecher vor ſich laſſen und ihm er-
„ lauben ſoll, ſich gegen ſie ſelbſt zu rechtfertigen.
„ Endlich entſchließt ſie ſich zu dem leztern, doch
„ nicht ohne alle Einſchränkung; ſie will ihn ſe-
„ hen, aber ſie will ihn auf eine Art empfangen,
„ daß er die Hofnung wohl verlieren ſoll, für ſei-
„ ne Vergehungen ſo bald Vergebung zu erhalten.
„ Burleigh, Raleigh und Nottingham ſind bei
„ dieſer Zuſammenkunft gegenwärtig. Die Köni-
„ gin iſt auf die leztere gelehnt, und ſcheint tief
„ im Geſpräch zu ſein, ohne den Grafen nur ein
„ einzigesmal anzuſehen. Nachdem ſie ihn eine
„ Weile vor ſich knieen laſſen, verläßt ſie auf ein-
„ mal das Zimmer, und gebietet allen, die es red-
„ lich mit ihr meinen, ihr zu folgen und den
„ Verräther allein zu laſſen. Niemand darf es
„ wagen, ihr ungehorſam zu ſein; ſelbſt South-
„ ampton geht mit ihr ab, komt aber bald, mit
„ der troſtloſen Rutland, wieder, ihren Freund
„ bei ſeinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf
„ ſchikt die Königin den Burleigh und Raleigh zu
„ dem Grafen, ihm den Kommandoſtab abzuneh-
„ men; er weigert ſich aber, ihn in andere, als
„ in der Königin eigne Hände, zurük zu liefern,
„ und beiden Miniſtern wird, ſowohl von ihm,
„ als von dem Southampton, ſehr verächtlich be-
„ gegnet. (Zweiter Act.)

„ Die Königin, der dieſes ſein Betragen ſo-
„ gleich hinterbracht wird, iſt äuſſerſt gereizt, aber
„ doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie
„ kañ weder die Verunglimpfungen, deren ſich die
„ Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobſprü-

„ che vertragen, die ihm die unbedachſame Rutland
„ aus der Fülle ihres Herzens ertheilt; ja, dieſe
„ ſind ihr noch mehr zuwider als jene, weil ſie dar-
„ aus entdekt, daß die Rutland ihn liebt. Zulezt
„ befiehlt ſie dem ungeachtet, daß er vor ſie gebracht
„ werden ſoll. Er komt, und verſucht es, ſeine
„ Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe,
„ die er desfalls beibringt, ſcheinen ihr viel zu
„ ſchwach, als daß ſie ihren Verſtand von ſeiner
„ Unſchuld überzeugen ſollten. Sie verzeiht ihm,
„ um der geheimen Neigung, die ſie für ihn hegt,
„ ein Genüge zu thun; aber zugleich entſezt ſie
„ ihn aller ſeiner Ehrenſtellen, in Betrachtung
„ deſſen, was ſie ſich ſelbſt als Königin ſchuldig
„ zu ſein glaubt. Und nun iſt der Graf nicht län-
„ ger vermögend, ſich zu mäßigen; ſein Ungeſtüm
„ bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen,
„ und bedient ſich verſchiedener Ausdrüke, die zu
„ ſehr wie Vorwürfe klingen, als daß ſie den Zorn
„ der Königin nicht auf's Höchſte treiben ſollten.
„ Auch antwortet ſie ihm darauf, wie es Zorni-
„ gen ſehr natürlich iſt; ohne ſich um Anſtand und
„ Würde, ohne ſich um die Folgen zu bekümmern:
„ nämlich, ſtatt der Antwort, gibt ſie ihm eine
„ Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen;
„ und nur der einzige Gedanke, daß es ſeine
„ Königin, daß es nicht ſein König iſt, der ihn
„ geſchlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau
„ iſt, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zu-
„ rük, ſich thätlich an ihr zu vergehen. Southamp-
„ ton beſchwört ihn, ſich zu faſſen: aber er wie-
„ derholt ſeine ihr und dem Staate geleiſteten
„ Dienſte nochmals, und wirft dem Burleigh und
„ Raleigh ihren niederträchtigen Neid, ſo wie der
„ Königin ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt
„ ihn in der äuſſerſten Wuth; und niemand als

„ Southampton bleibt bei ihm, der Freundſchaft
„ genug hat, ſich jezt eben am wenigſten von ihm
„ trennen zu laſſen. (Dritter Act.)

„ Der Graf geräth über ſein Unglük in Ver-
„ zweiflung; er läuft wie unſinnig in der Stadt
„ herum, ſchreit über das ihm angethane Unrecht,
„ und ſchmäht auf die Regirung. Alles das wird
„ der Königin, mit vielen Übertreibungen, wie-
„ der geſagt, und ſie gibt Befehl, ſich der beiden
„ Grafen zu verſichern. Es wird Maňſchaft gegen
„ ſie ausgeſchikt; ſie werden gefangen genommen,
„ und in den Tower in Verhaft geſezt, bis daß
„ ihnen der Proceß kaň gemacht werden. Doch
„ indeß hat ſich der Zorn der Königin gelegt,
„ und günſtigern Gedanken für den Eſſex wieder-
„ um Raum gemacht. Sie will ihn alſo, ehe er
„ zum Verhöre geht, allem, was man ihr dawi-
„ der ſagt, ungeachtet, nochmals ſehen; und da
„ ſie beſorgt, ſeine Verbrechen möchten zu ſtraf-
„ bar gefunden werden, ſo gibt ſie ihm, um ſein
„ Leben wenigſtens in Sicherheit zu ſezen, einen
„ Ring, mit dem Verſprechen, ihm gegen dieſen
„ Ring, ſobald er ihn ihr zuſchike, alles, was
„ er verlangen würde, zu gewähren. Faſt aber
„ bereuet ſie es wieder, daß ſie ſo gütig gegen ihn
„ geweſen, als ſie gleich darauf erfährt, daß er
„ mit der Rutland vermählt iſt; und es von der
„ Rutland ſelbſt erfährt, die für ihn um Gnade
„ zu bitten köṁt. (Vierter Act.)

55.

Den 10 November, 1767.

„ Was die Königin befürchtet hatte, geſchieht;
„ Eſſex wird nach den Geſezen ſchuldig befunden

„ und verurtheilt, den Kopf zu verlieren; ſein „ Freund Southampton deßgleichen. Nun weiß „ zwar Eliſabeth, daß ſie, als Königin, den Ver„ brecher begnadigen kañ; aber ſie glaubt auch, „ daß eine ſolche freiwillige Begnadigung auf ih„ rer Seite eine Schwäche verrathen würde, die „ keiner Königin gezieme; und alſo will ſie ſo lan„ ge warten, bis er ihr den Ring ſenden, und „ ſelbſt um ſein Leben bitten wird. Voller Unge„ duld indeß, daß es je eher je lieber geſchehen „ möge, ſchikt ſie die Nottingham zu ihm, und „ läßt ihn erinnern, an ſeine Rettung zu denken. „ Nottingham ſtellt ſich, das zärtlichſte Mitleid „ für ihn zu fühlen; und er vertrauet ihr das „ koſtbare Unterpfand ſeines Lebens, mit der de„ müthigſten Bitte an die Königin, es ihm zu „ ſchenken. Nun hat Nottingham alles, was ſie „ wünſcht; nun ſteht es bei ihr, ſich wegen ihrer „ verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. An„ ſtatt alſo das auszurichten, was er ihr aufge„ tragen, verläumdet ſie ihn auf das boshafteſte, „ und malt ihn ſo ſtolz, ſo trozig, ſo feſt ent„ ſchloſſen ab, nicht um Gnade zu bitten, ſon„ dern es auf das Äuſſerſte ankommen zu laſſen, „ daß die Königin dem Berichte kaum glauben „ kañ, nach wiederholter Verſicherung aber, voller „ Wuth und Verzweiflung den Befehl ertheilt, „ das Urtheil ohne Anſtand an ihm zu vollziehen. „ Dabei gibt ihr die boshafte Nottingham ein, „ den Grafen von Southampton zu begnadigen, „ nicht weil ihr das Unglük deſſelben wirklich nahe „ geht, ſondern weil ſie ſich einbildet, daß Eſſex „ die Bitterkeit ſeiner Strafe um ſo viel mehr „ empfinden werde, weñ er ſieht, daß die Gnade, „ die man ihm verweigert, ſeinem mitſchuldigen „ Freunde nicht entſtehe. In eben dieſer Abſicht

„ räth ſie der Königin auch, ſeiner Gemahlin, der „ Gräfin von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor „ ſeiner Hinrichtung zu ſehen. Die Königin wil„ ligt in beides, aber zum Unglük für die grau„ ſame Rathgeberin; deñ der Graf gibt ſeiner Ge„ mahlin einen Brief an die Königin, die ſich eben „ in dem Tower befindet, und ihn kurz darauf, „ als man den Grafen abgeführt, erhält. Aus „ dieſem Briefe erſieht ſie, daß der Graf der „ Nottingham den Ring gegeben, und ſie durch „ dieſe Verrätherin um ſein Leben bitten laſſen. „ Sogleich ſchikt ſie, und läßt die Vollſtrekung „ des Urtheils unterſagen; doch Burleigh und Ra„ leigh, denen ſie aufgetragen war, hatten ſo ſehr „ damit geeilt, daß die Botſchaft zu ſpät komt. „ Der Graf iſt bereits todt. Die Königin geräth „ vor Schmerz auſſer ſich, verbañt die abſcheuli„ che Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und „ gibt allen, die ſich als Feinde des Grafen er„ wieſen hatten, ihren bitterſten Unwillen zu er„ kennen.“

Aus dieſem Plane iſt genugſam abzunehmen, daß der Eſſex des Banks ein Stük von weit mehr Natur, Wahrheit und Übereinſtimmung iſt, als ſich in dem Eſſex des Corneille findet. Banks hat ſich ziemlich genau an die Geſchichte gehalten, nur daß er verſchiedene Begebenheiten näher zuſammengerükt, und ihnen einen unmittelbarern Einfluß auf das endliche Schikſal ſeines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige iſt eben ſo wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden ſich, wie ich ſchon angemerkt, in der Hiſtorie: nur jener weit früher und bei einer ganz andern Gelegenheit; ſo wie es auch von dieſem zu vermuthen. Deñ es iſt begreiflicher, daß die Königin dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben,

da ſie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß ſie ihm dieſes Unterpfand ihrer Gnade jezt erſt ſollte geſchenkt haben, da er ſich ihrer eben am meiſten verluſtig gemacht hatte, und der Fall, ſich deſſen zu bedienen, ſchon wirklich da war. Dieſer Ring ſollte ſie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals geweſen, als er ihn von ihr erhalten; und dieſe Erinnerung ſollte ihm alsdañ alles das Verdienſt wiedergeben, welches er unglüklicher Weiſe in ihren Augen etwa kōnte verloren haben. Aber was braucht es dieſes Zeichens, dieſer Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt ſie ihrer günſtigen Geſinnungen auch auf ſo wenige Stunden nicht mächtig zu ſein, daß ſie ſich mit Fleiß auf eine ſolche Art feſſeln will? Weñ ſie ihm in Ernſt vergeben hat, weñ ihr wirklich an ſeinem Leben gelegen iſt: wozu das ganze Spiegelgefecht? Warum kōnte ſie es bei den mündlichen Verſicherungen nicht bewenden laſſen? Gab ſie den Ring, blos um den Grafen zu beruhigen; ſo verbindet er ſie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab ſie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung deſſelben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen verſichert zu ſein: wie kañ ſie in einer ſo wichtigen Sache ſeiner tödlichſten Feindin glauben? Und hatte ſich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen ſie ſelbſt als eine ſolche bewieſen?

So wie Banks alſo den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beſte Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit beſſere thun, weñ ihn die Königin ganz vergeſſen hätte, und er ihr plözlich, aber auch zu ſpät, eingehändigt würde, indem ſie eben von der Unſchuld, oder wenigſtens geringern Schuld des Grafen, noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes hätte vor der

Handlung des Stüks lange müßen vorhergegangen ſein, und blos der Graf hätte darauf rechnen müßen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch davon machen wollen, als bis er geſehen, daß man auf ſeine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königin zu ſehr wider ihn eingenommen ſei, als daß er ſie zu überzeugen hoffen könne, daß er ſie alſo zu bewegen ſuchen müße. Und indem ſie ſo bewegt würde, müßte die Überzeugung dazu kommen; die Erkennung ſeiner Unſchuld und die Erinnerung ihres Verſprechens, ihn auch dañ, weñ er ſchuldig ſein ſollte, für unſchuldig gelten zu laſſen, müßten ſie auf einmal überraſchen, aber nicht eher überraſchen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen ſteht, gerecht und erkeñtlich zu ſein.

Viel glüklicher hat Banks die Ohrfeige in ſein Stük eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerſpiele! Wie engliſch, wie unanſtändig! — Ehe meine feinern Leſer zu ſehr darüber ſpotten, bitte ich ſie, ſich der Ohrfeige im Cid zu erinnern. Die Anmerkung, die Herr von Voltaire darüber gemacht hat, iſt in vielerlei Betrachtung merkwürdig. „Heut zu Tage, ſagt er, dürf„te man es nicht wagen, einem Helden eine Ohr„feige geben zu laſſen. Die Schauſpieler ſelbſt „wiſſen nicht, wie ſie ſich dabei anſtellen ſollen; „ſie thun nur, als ob ſie eine gäben. Nicht ein„mal in der Komödie iſt ſo etwas mehr erlaubt; „und dieſes iſt das einzige Exempel, welches man „auf der tragiſchen Bühne davon hat. Es iſt „glaublich, daß man unter andern mit deßwegen „den Cid eine Tragikomödie betitelte; und da„mals waren faſt alle Stüke des Scuderi und des „Boisrobert Tragikomödien. Man war in Frank„reich lange der Meinung geweſen, daß ſich das „ununterbrochene Tragiſche, ohne alle Vermi-

„ſchung mit gemeinen Zügen, gar nicht aushal„ten laſſe. Das Wort Tragikomödie ſelbſt iſt ſehr „alt; Plautus braucht es, ſeinen Amphitruo „damit zu bezeichnen, weil das Abenteuer des „Soſias zwar komiſch, Amphitruo ſelbſt aber in „allem Ernſte betrübt iſt.“ — Was der Herr von Voltaire nicht alles ſchreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrſamkeit zeigen will, und wie ſehr er meiſtentheils damit verunglükt!

Es iſt nicht wahr, daß die Ohrfeige im Cid die einzige auf der tragiſchen Bühne iſt. Voltaire hat den Eſſex des Banks entweder nicht gekañt, oder vorausgeſezt, daß die tragiſche Bühne ſeiner Nation allein dieſen Namen verdiene. Unwiſſenheit verräth beides; und nur das leztere noch mehr Eitelkeit, als Unwiſſenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, iſt eben ſo unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorſtellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Perſonen, die einen vergnügten Ausgang hat; das iſt der Cid, und die Ohrfeige kam dabei gar nicht in Betrachtung, deñ dieſer Ohrfeige ungeachtet nañte Corneille hernach ſein Stük eine Tragödie, ſobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglükliche Kataſtrophe haben müße. Plautus braucht zwar das Wort Tragicocomoedia; aber er braucht es blos im Scherz, und gar nicht, um eine beſondere Gattung damit zu bezeichnen. Auch hat es ihm in dieſem Verſtande kein Menſch abgeborgt, bis es in dem ſechzehnten Jahrhunderte den ſpaniſchen und italiäniſchen Dichtern einfiel, gewiſſe von ihren dramatiſchen Mißgeburten ſo zu nennen. 1) Weñ

1) Ich weiß zwar nicht, wer dieſen Namen eigentlich zuerſt gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß, daß

aber auch Plautus ſeinen Amphitruo in Ernſt ſo genañt hätte, ſo wäre es doch nicht aus der Urſache geſchehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Soſias an der Handlung nim̃t, komiſch, und der, den Amphitruo daran nim̃t, tragiſch iſt: nicht darum hätte Plautus ſein Stük lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Deñ ſein Stük iſt ganz komiſch, und wir beluſtigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben ſo ſehr, als an des Soſias ſeiner. Sondern darum, weil dieſe komiſche Handlung größtentheils unter höhern Perſonen vorgeht, als man in der Komödie zu ſehen gewohnt iſt. Plautus ſelbſt erklärt ſich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragico Comoedia:
Nam me perpetuo facere ut sit Comoedia,
Reges quo veniant et Dî, non par arbitror.

es Garnier nicht iſt. Hedelin ſagte: Je ne sais si Garnier fut le premier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa Bradamante; ce que depuis plusieurs ont imité. (Prat. du Th. L. 2. ch. 10.) Und dabei hätten es die Geſchichtſchreiber des franzöſiſchen Theaters auch nur ſollen bewenden laſſen. Aber ſie machten die leichte Vermuthung des Hedelin zur Gewißheit, und gratulirten ihrem Landsmanne zu einer ſo ſchönen Erfindung. Voici la première Tragicomédie, ou pour mieux dire, le premier poëme du Théatre qui a porté ce titre. — Garnier ne connois pas assez les finesses de l'art qu'il professoit; tenons-lui cependant compte d'avoir le premier, et sans le secours des anciens, ni de ses contemporains, sait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'auteurs du dernier siècle. Garniers Bradamante iſt von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere ſpaniſche und italiäniſche Stüke, die dieſen Titel führen.

Quid igitur? Quoniam hic *ſervos* quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragicocomoediam.

56.

Den 13 November, 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal iſt es doch nun ſo, daß eine Ohrfeige, die ein Mañ von Ehre von Seinesgleichen oder von einem Höhern bekom̃t, für eine ſo ſchimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung, die ihm die Geſeze dafür verſchaffen können, vergebens iſt. Sie will nicht von einem dritten beſtraft, ſie will von dem Beleidigten ſelbſt gerächt, und auf eine eben ſo eigenmächtige Art gerächt ſein, als ſie erwieſen worden. Ob es die wahre oder die falſche Ehre iſt, die dieſes gebietet, davon iſt hier die Rede nicht. Wie geſagt, es iſt nun einmal ſo.

Und weñ es nun einmal in der Welt ſo iſt: warum ſoll es nicht auch auf dem Theater ſo ſein? Weñ die Ohrfeigen dort im Gange ſind: warum nicht auch hier?

„Die Schauſpieler, ſagt der Herr von Voltai-
„re, wiſſen nicht, wie ſie ſich dabei anſtellen ſol-
„len.“ Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag ſezt ſie in Feuer; die Perſon erhält ihn, aber ſie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Vorſtellung auf; ſie gerathen aus ihrer Faſſung; Scham und Verwirrung äuſſert ſich

wider Willen auf ihrem Geſichte; ſie ſollten zornig ausſehen, und ſie ſehen albern aus; und jeder Schauſpieler, deſſen eigene Empfindungen mit ſeiner Rolle in Colliſion kommen, macht uns zu lachen.

Es iſt dieſes nicht der einzige Fall, in welchem man die Abſchaffung der Masken bedauern möchte. Der Schauſpieler kañ unſtreitig unter der Maske mehr Contenance halten; ſeine Perſon findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und weñ ſie ja ausbricht, ſo werden wir dieſen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauſpieler verhalte ſich bei der Ohrfeige, wie er will: der dramatiſche Dichter arbeitet zwar für den Schauſpieler, aber er muß ſich darum nicht alles verſagen, was dieſem weniger thunlich und bequem iſt. Kein Schauſpieler kañ roth werden, wañ er will; aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorſchreiben; gleichwohl darf er den einen ſagen laſſen, daß er es den andern werden ſieht. Der Schauſpieler will ſich nicht in's Geſicht ſchlagen laſſen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es ſchmerzt ihn: recht gut! — Weñ er es in ſeiner Kunſt ſo weit noch nicht gebracht hat, daß ihn ſo etwas nicht verwirre; weñ er ſeine Kunſt ſo ſehr nicht liebt, daß er ſich, ihr zum Beſten, eine kleine Kränkung will gefallen laſſen: ſo ſuche er über die Stelle ſo gut wegzukommen, als er kañ; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß ſich der Dichter ſeinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen ſoll, als er ſich der Perſon wegen macht, die er ihn vorſtellen läßt. Weñ der wahre Diego, weñ der wahre Eſſex eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräſentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuſchauer will vielleicht keine Ohrfeige geben ſehen; oder höchſtens nur einem Bedienten, den ſie nicht beſonders ſchimpft, für den ſie eine ſeinem Stande angemeſſene Züchtigung iſt. Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanſtändig! — Und weñ ſie das nun eben ſein ſoll? Weñ eben dieſe Unanſtändigkeit die Quelle der gewaltſamſten Entſchließungen, der blutigſten Rache werden ſoll und wird? Weñ jede geringere Beleidigung dieſe ſchreklichen Wirkungen nicht hätte haben können? Was in ſeinen Folgen ſo tragiſch werden kañ, was unter gewiſſen Perſonen nothwendig ſo tragiſch werden muß, ſoll dennoch aus der Tragödie ausgeſchloſſen ſein, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Poſſenſpiele Plaz findet? Worüber wir einmal lachen, darüber ſollen wir ein andermal nicht erſchreken können?

Weñ ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des Drama verbañt wiſſen möchte, ſo wäre es aus der Komödie. Deñ was für Folgen kañ ſie da haben? Traurige? die ſind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die ſind unter ihr, und gehören dem Poſſenſpiele. Gar keine? ſo verlohnte es nicht der Mühe, ſie geben zu laſſen. Wer ſie gibt, wird nichts als pöbelhafte Hize, und wer ſie bekomt, nichts als knechtiſchen Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt alſo den beiden Extremis, der Tragödie und dem Poſſenſpiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder ſpotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Cid vorſtellen geſehen, oder ihn mit eigner Aufmerkſamkeit auch nur geleſen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, weñ der großſprecheriſche Gormas den alten würdigen Diego zu ſchlagen ſich erdreiſtet? Ob er

nicht das empfindlichſte Mitleid für dieſen, und den bitterſten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die dieſe ſchimpfliche Begegnung nach ſich ziehen müße, in die Gedanken geſchoſſen, und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllt haben? Gleichwohl ſoll ein Vorfall, der alle dieſe Wirkung auf ihn hat, nicht tragiſch ſein?

Weñ jemals bei dieſer Ohrfeige gelacht worden, ſo war es ſicherlich von einem auf der Galerie, der mit den Ohrfeigen zu bekañt war, und eben jezt eine von ſeinem Nachbar verdient hatte. Wen aber die ungeſchikte Art, mit der ſich der Schauſpieler etwa dabei betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß ſich geſchwind in die Lipe, und eilte, ſich wieder in die Täuſchung zu verſezen, aus der faſt jede gewaltſamere Handlung der Zuſchauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich: welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten köñte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs ſtehen, dem Beleidigten Genugthuung zu ſchaffen; für jede andere würde ſich der Sohn weigern dürfen, ſeinem Vater den Vater ſeiner Geliebten aufzuopfern. Für dieſe einzige läßt das Point d'honneur weder Entſchuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die ſelbſt der Monarch dabei einleiten will, ſind fruchtlos. Corneille ließ nach dieſer Denkungsart den Gormas, weñ ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu ſtellen, ſehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaisent point une ame:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de déshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen ſchnurſtraks zuwider liefen. Corneille erhielt alſo zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulaſſen; und ſie wurden aus dem Munde der Schauſpieler verbañt. Aber jeder Zuſchauer ergänzte ſie aus dem Gedächtniſſe, und aus ſeiner Empfindung.

In dem Eſſex wird die Ohrfeige dadurch noch kritiſcher, daß ſie eine Perſon gibt, welche die Geſeze der Ehre nicht verbinden. Sie iſt Frau und Königin; was kañ der Beleidigte mit ihr anfangen? Über die handfertige, wehrhafte Frau würde er ſpotten; deñ eine Frau kañ weder ſchimpfen, noch ſchlagen. Aber dieſe Frau iſt zugleich der Souverain, deſſen Beſchimpfungen unauslöſchlich ſind, da ſie von ſeiner Würde eine Art von Geſezmäßigkeit erhalten. Was kañ alſo natürlicher ſcheinen, als daß Eſſex ſich wider dieſe Würde ſelbſt auflehnt, und gegen die Höhe tobt, die den Beleidiger ſeiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigſtens nicht, was ſeine lezten Vergehungen ſonſt hätte wahrſcheinlich machen können. Die bloße Ungnade, die bloße Entſezung ſeiner Ehrenſtellen koñte und durfte ihn ſo weit nicht treiben. Aber durch eine ſo knechtiſche Behandlung auſſer ſich gebracht, ſehen wir ihn alles, was ihm die Verzweiflung eingibt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entſchuldigung unternehmen. Die Königin ſelbſt muß ihn aus dieſem Geſichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben ſo ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geſchichte zu verdienen ſcheint, wo das, was er hier in der erſten Hize der gekränkten Ehre thut, aus Eigennuz und andern niedrigen Abſichten geſchieht.

Der Streit, ſagt die Geſchichte, bei welchem Eſſex die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irland. Als er ſah, daß die Königin auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer ſehr verächtlichen Gebärde den Rüken. In dem Augenblike fühlte er ihre Hand, und ſeine fuhr nach dem Degen. Er ſchwur, daß er dieſen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn ſelbſt von ihrem Vater Heinrich nicht würde geduldet haben: und ſo begab er ſich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerton über dieſen Vorfall ſchrieb, iſt mit dem würdigſten Stolze abgefaßt, und er ſchien feſt entſchloſſen, ſich der Königin nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade und in der völligen Wirkſamkeit eines ehrgeizigen Lieblings. Dieſe Verſöhnlichkeit, weñ ſie ernſtlich war, macht uns eine ſehr ſchlechte Idee von ihm, und keine viel beſſere, weñ ſie Verſtellung war. In dieſem Falle war er wirklich ein Verräther, der ſich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu ſein glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königin nahm, brachte ihn am Ende mehr auf, als die Ohrfeige; und der Zorn über dieſe Schmälerung ſeiner Einkünfte verblendete ihn ſo, daß er ohne alle Überlegung losbrach. So finden wir ihn in der Geſchichte, und verachten ihn. Aber nicht ſo bei dem Banks, der ſeinen Aufſtand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht, und ihm weiter keine treuloſen Abſichten gegen ſeine Königin beilegt. Sein Fehler iſt der Fehler einer edeln Hize, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der blos durch die Bosheit ſeiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geſchenkt war.

57.

Den 17 November, 1767.

Banks hat die nämlichen Worte beibehalten, die Eſſex über die Ohrfeige ausſtieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit ſamt Alexandern, beifügen läßt. [1]) Sein Eſſex iſt überhaupt zu viel Prahler; und es fehlt wenig, daß er nicht ein eben ſo großer Gaſconier iſt, als der Eſſex des Gaſconiers Calprenede. Dabei erträgt er ſein Unglük viel zu kleinmüthig, und iſt bald gegen die Königin eben ſo kriechend, als er vorher vermeſſen gegen ſie war. Banks hat ihn zu ſehr nach dem Leben geſchildert. Ein Charakter, der ſich ſo leicht vergißt, iſt kein Charakter, und eben daher der dramatiſchen Nachahmung unwürdig. In der Geſchichte kañ man dergleichen Widerſprüche mit ſich ſelbſt für Verſtellung halten, weil wir in der Geſchichte doch ſelten das Innerſte des Herzens kennen lernen; aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzu vertraut, als daß wir nicht gleich wiſſen ſollten, ob ſeine Geſinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinſtimmen, oder nicht. Ja, ſie mögen es, oder ſie mögen es nicht: der tragiſche Dichter kañ ihn

1) Act. 3.

— — — By all
The Subtilty, and Woman in your sex,
I swear, that had you been a Man, you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him! Not all the Harrys,
Nor Alexander self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge! — —

in beiden Fällen nicht recht nuzen. Ohne Verſtellung fällt der Charakter weg; bei der Verſtellung die Würde deſſelben.

Mit der Eliſabeth hat er in dieſen Fehler nicht fallen können. Dieſe Frau bleibt ſich in der Geſchichte immer ſo vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit ſelbſt, ihre heimliche Liebe zu Eſſex, hat er mit vieler Anſtändigkeit behandelt; ſie iſt auch bei ihm gewiſſermaßen noch ein Geheimniß. Seine Eliſabeth klagt nicht, wie die Eliſabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Glut und Schikſal; ſie ſpricht von keinem Gifte, das ſie verzehret; ſie jammert nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem ſie ihm doch deutlich genug zu verſtehen gegeben, daß er um ſie allein ſeufzen ſolle, u. ſ. w. Keine von dieſen Armſeligkeiten komt über ihre Lipen. Sie ſpricht nie als eine Verliebte; aber ſie handelt ſo. Man hört es nie, aber man ſieht es, wie theuer ihr Eſſex ehedem geweſen, und noch iſt. Einige Funken Eiferſucht verrathen ſie; ſonſt würde man ſie ſchlechterdings für nichts, als für eine Freundin halten können.

Mit welcher Kunſt aber Banks ihre Geſinnungen gegen den Grafen in Action zu ſezen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Acts zeigen. — Die Königin glaubt ſich allein, und überlegt den unglüklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird ſie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen.

Die Königin. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich ſei allein.

Nottingham. Verzeihe, Königin, daß ich ſo kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu ſein. — Dich bekümmert etwas.

Ich muß fragen, — aber erſt auf meinen Knieen Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was iſt's, das Dich bekümmert? Was iſt es, das dieſe erhabene Seele ſo tief herabbeugt? — Oder iſt Dir nicht wohl?

Die Königin. Steh auf; ich bitte dich. — Mir iſt ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regirt, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüßig zu werden. — Neue Kronen ſind wie neue Kränze; die friſcheſten, ſind die lieblichſten. Meine Sonne neigt ſich; ſie hat in ihrem Mittage zu ſehr gewärmt; man fühlt ſich zu heiß; man wünſcht, ſie wäre ſchon untergegangen. — Erzähle mir doch, was ſagt man von der Überkunft des Eſſex?

Nottingham. Von ſeiner Überkunft — ſagt man — nicht das Beſte. Aber von ihm — er iſt für einen ſo tapfern Mañ bekañt —

Die Königin. Wie? tapfer? da er mir ſo dient? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königin. Nicht gut? nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königin. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl ſo gering zu ſchäzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekoſtet.

Nottingham. Ja wohl. — Und doch ſollte Eſſex, bei ſo viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er ſollte nicht ſterben?

Die Königin. Er ſoll! — Er ſoll ſterben, und in den empfindlichſten Martern ſoll er ſterben! — Seine Pein ſei, wie ſeine Verrätherei, die größte von allen! — Und dañ will ich ſeinen Kopf und ſeine Glieder, nicht unter den finſtern Thoren, nicht auf den niedrigen Brüken, auf den höchſten Zinnen will ich ſie aufgeſtekt wiſſen, damit jeder, der vorüber geht, ſie erblike und ausrufe: Siehe da, den ſtolzen und undankbaren Eſſex! Dieſen Eſſex, welcher der Gerechtigkeit ſeiner Königin trozte! — Wohl gethan! Nicht mehr als er verdiente! — Was ſagſt du, Nottingham? Meinſt du nicht auch? — Du ſchweigſt? Warum ſchweigſt du? Willſt du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es deñ befiehlſt, Königin, ſo will ich Dir alles ſagen, was die Welt von dieſem ſtolzen, undankbaren Manne ſpricht —

Die Königin. Thu das! Laß hören; was ſagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königin? — Wer iſt, der von Dir nicht mit Entzüken und Bewunderung ſpräche? Der Nachruhm eines verſtorbenen Heiligen iſt nicht lauterer, als Dein Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieſes einzige wünſcht man, und wünſcht es mit den heiſſeſten Thränen, die aus der reinſten Liebe gegen Dich entſpringen, — dieſes Einzige, daß Du geruhen möchteſt, ihren Beſchwerden gegen dieſen Eſſex abzuhelfen, einen ſolchen Verräther nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern. —

Die Königin. Wer hat mir vorzuſchreiben?

Nottingham. Dir vorzuſchreiben! — Schreibt man dem Himmel vor, weñ man ihn in tiefſter Unterwerfung anflehet? — Und ſo fleht Dich alles wider den Mañ an, deſſen Gemüthsart ſo ſchlecht,

ſo boshaft iſt, daß er es auch nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu ſpielen. — Wie ſtolz! wie aufgeblaſen! und wie unartig, pöbelhaft; nicht anders als ein elender Lakai auf ſeinen bunten verbrämten Rok! — Daß er tapfer iſt, räumt man ihm ein; aber ſo, wie es der Wolf oder der Bär iſt: blind zu, ohne Plan oder Vorſicht. Die wahre Tapferkeit, welche eine edle Seele über Glük und Unglük erhebt, iſt fern von ihm. Die geringſte Beleidigung bringt ihn auf? er tobt und raſet über ein Nichts; alles ſoll ſich vor ihm ſchmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorragen. Lucifer ſelbſt, der den erſten Saamen des Laſters in dem Himmel ausſtreute, war nicht ehrgeiziger und herſchſüchtiger als er. Aber, ſo wie dieſer aus dem Himmel ſtürzte — —

Die Königin. Gemach, Nottingham, gemach! — Du eiferſt dich ja ganz aus dem Athem. — Ich will nichts mehr hören. — (bei Seite) — Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du ſollteſt dich ſchämen, ſo etwas auch nur nachzuſagen; dergleichen Niederträchtigkeiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und es iſt nicht einmal wahr, daß der Pöbel das ſagt. Er denkt es auch nicht. Aber Ihr, Ihr wünſcht, daß er es ſagen möchte.

Nottingham. Ich erſtaune, Königin.

Die Königin. Worüber?

Nottingham. Du geboteſt mir ſelbſt, zu reden —

Die Königin. Ja, weñ ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünſcht dir dieſes Gebot kam! wie vorbereitet du darauf wareſt! Auf einmal glühte dein Geſicht, flañte dein Auge; das volle Herz freute ſich, überzufließen und, jedes Wort, jede Gebärde hatte ſeinen längſt abgezielten Pfeil, deren jeder mich mittrift.

Nottingham. Verzeihe, Königin, wenn ich in dem Ausdruke meiner Schuldigkeit gefehlt habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königin. Nach meinem? — Ich bin ſeine Königin. Mir ſteht es frei, dem Dinge, das ich geſchaffen habe, mitzuſpielen, wie ich will. — Auch hat er ſich der gräßlichſten Verbrechen gegen meine Perſon ſchuldig gemacht. Mich hat er beleidigt; aber nicht dich. — Womit konnte dich der arme Mann beleidigt haben? Du haſt keine Geſeze, die er übertreten, keine Unterthanen, die er bedrüken, keine Krone, nach der er ſtreben konnte. Was findeſt du denn alſo für ein grauſames Vergnügen, einen Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu ſchlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tadeln —

Die Königin. Genug davon! — Seine Königin, die Welt, das Schikſal ſelbſt erklärt ſich wider dieſen Mann; und doch ſcheint er dir kein Mitleid, keine Entſchuldigung zu verdienen? —

Nottingham. Ich bekenne es, Königin! —

Die Königin. Geh, es ſei dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

58.

Den 20 November, 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erſcheint Rutland. Man erinnere ſich, daß Rutland, ohne Wiſſen der Königin, mit dem Eſſex vermählt iſt.

Die Königin. Komſt du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geſchikt. — Wie iſt's? Ich finde dich ſeit einiger Zeit ſo traurig. Woher dieſe trübe Wolke, die dein holdes Auge umzieht? Sei munter, liebe Rutland; ich will dir einen wakern Mañ ſuchen.

Rutland. Großmüthige Frau! Ich verdiene es nicht, daß meine Königin ſo gnädig auf mich herabſieht.

Die Königin. Wie kañſt du ſo reden? — Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. Du ſollſt es daraus ſchon ſehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Eſſex.

Rutland. Ha!

Die Königin. Sie hat mich recht ſehr geärgert. Ich koñte ſie nicht länger vor Augen ſehen.

Rutland (bei Seite). Wie fahre ich bei dieſem theuern Namen zuſammen! Mein Geſicht wird mich verrathen. Ich fühle es; ich werde blaß — und wieder roth.

Die Königin. Was ich dir ſage, macht dich erröthen!

Rutland. Dein ſo überraſchendes, gütiges Vertrauen, Königin —

Die Königin. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdienſt. — Kom̃, Rutland, ich will dir alles ſagen. Du ſollſt mir rathen — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirſt du es auch gehört haben, wie ſehr das Volk wider den armen, unglüklichen Mañ ſchreit; was für Verbrechen es ihm zur Laſt legt. Aber das Schlimmſte weißt du vielleicht noch nicht. Er iſt heute aus Irland angekommen, wider meinen ausdrüklichen Be-

fehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelaſſen.

Rutland. Darf ich Dir, Königin, wohl ſagen, was ich denke? — Das Geſchrei des Volks, iſt nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß iſt öfters ſo ungegründet —

Die Königin. Du ſprichſt die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er iſt dem ungeachtet zu tadeln. — Kom̃ her, meine Liebe; laß mich an deinen Buſen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, ſo will ich mich nicht unter ihr Joch bringen laſſen. Sie vergeſſen, daß ich ihre Königin bin. — Ah, Liebe; ſo ein Freund hat mir längſt gefehlt, gegen den ich ſo meinen Kummer ausſchütten kañ! —

Rutland. Siehe meine Thränen, Königin — Dich ſo leiden zu ſehen, die ich ſo bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wollte, den Sturm in Deiner Bruſt zu beſchwören, und Balſam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königin. O, ſo wäreſt du mein guter Engel! mitleidige, beſte Rutland! — Sage, iſt es nicht Schade, daß ſo ein braver Mañ ein Verräther ſein ſoll? daß ſo ein Held, der wie ein Gott verehrt wird, ſich ſo erniedrigen kañ, mich um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das köñte er wollen? Nein, Königin, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir ſprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit welchem Entzüken habe ich ihn von Dir ſprechen hören!

Die Königin. Haſt du ihn wirklich von mir ſprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeiſterten, aus dem nicht kalte Überlegung, aus dem ein inneres Gefühl ſpricht, deſſen er nicht mächtig iſt. Sie iſt, ſagte er, die Göttin ihres Geſchlechts, ſo weit über alle andre Frauen erhaben, daß das, was wir in dieſen am meiſten bewundern, Schönheit und Reiz, in ihr nur die Schatten ſind, ein größeres Licht dagegen abzuſezen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert ſich in ihr, wie der ſchwache Schimmer eines Sternes in dem alles überſtrömenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts überſteigt ihre Güte; die Huld ſelbſt beherſcht, in ihrer Perſon, dieſe glükliche Inſel; ihre Geſeze ſind aus dem ewigen Geſezbuche des Himmels gezogen, und werden dort von Engeln wieder aufgezeichnet. — O, unterbrach er ſich dañ mit einem Seufzer, der ſein ganzes getreues Herz ausdrükte, o daß ſie nicht unſterblich ſein kañ! Ich wünſche ihn nicht zu erleben, den ſchreklichen Augenblik, weñ die Gottheit dieſen Abglanz von ſich zurükruft, und mit eins ſich Nacht und Verwirrung über Britanien verbreiten.

Die Königin. Sagte er das, Rutland?

Rutland. Das, und weit mehr. Immer ſo neu als wahr in deinem Lobe, deſſen unverſigende Quelle von den lauterſten Geſinnungen gegen Dich überſtrömte. —

Die Königin. O, Rutland wie gern glaube ich dem Zeugniſſe, das du ihm gibſt!

Rutland. Und kañſt ihn noch für einen Verräther halten?

Die Königin. Nein; — aber doch hat er die Geſeze übertreten. — Ich muß mich ſchämen,

ihn länger zu ſchüzen. — Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu ſehen.

Rutland. Ihn nicht zu ſehen, Königin? nicht zu ſehen? — Bei dem Mitleid, das ſeinen Thron in Deiner Seele aufgeſchlagen, beſchwöre ich Dich, — Du mußt ihn ſehen! Schämen? weſſen? daß Du mit einem Unglüklichen Erbarmen haſt? — Gott hat Erbarmen! und Erbarmen ſollte Könige beſchimpfen? — Nein, Königin; ſei auch hier Dir ſelbſt gleich. Ja, Du wirſt es; Du wirſt ihn ſehen, wenigſtens einmal ſehen.

Die Königin. Ihn, der meinen ausdrüklichen Befehl ſo gering ſchäzen können? ihn, der ſich ſo eigenmächtig vor meine Augen drängen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieſes zu keinem Verbrechen! Gib die Schuld der Gefahr, in der er ſich ſah. Er hörte, was hier vorging; wie ſehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig zu machen ſuchte. Er kam alſo, zwar ohne Erlaubniß, aber in der beſten Abſicht; in der Abſicht, ſich zu rechtfertigen, und Dich nicht hintergehen zu laſſen.

Die Königin. Gut; ſo will ich ihn den ſehen, und will ihn gleich ſehen. — O, meine Rutland, wie ſehr wünſche ich es, ihn noch immer eben ſo rechtſchaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O nähre dieſe günſtigen Gedanken! Deine königliche Seele kan̄ keine gerechteren hegen. — Rechtſchaffen! So wirſt Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn ſchwören; bei aller Deiner Herlichkeit für ihn ſchwören, daß er es nie aufgehört zu ſein. Seine Seele iſt reiner als die Sonne, die Fleken hat, und irdiſche

Dünſte an ſich zieht, und Geſchmeiß ausbrütet. — Du ſagſt, er iſt tapfer; und wer ſagt es nicht? Aber ein tapferer Mañ iſt keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie er die Rebellen gezüchtigt; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schäze ſeiner Indien wider Dich verſchwendete. Sein Name flog vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe dieſe noch eintrafen, hatte ſchon ſein Name geſiegt.

Die Königin (bei Seite). Wie beredt ſie iſt! — Ha! dieſes Feuer, dieſe Innigkeit, — das bloße Mitleid geht ſo weit nicht. — Ich will es gleich hören! — (Zu ihr) und dañ, Rutland, ſeine Geſtalt. —

Rutland. Recht, Königin; ſeine Geſtalt. — Nie hat eine Geſtalt den innern Vollkommenheiten mehr entſprochen! — Bekenn' es, Du, die Du ſelbſt ſo ſchön biſt, daß man nie einen ſchönern Mañ geſehen! So würdig, ſo edel, ſo kühn und gebieteriſch die Bildung! Jedes Glied in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das Ganze von einem ſo ſanften, lieblichen Umriſſe! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mañ zu bilden! das ſeltene Muſter der Kunſt, die aus hundert Gegenſtänden zuſammen ſuchen muß, was ſie hier bei einander findet. —

Die Königin (bei Seite). Ich dacht' es — Das iſt nicht länger auszuhalten. — (Zu ihr.) Wie iſt dir, Rutland? Du geräthſt auſſer dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere. Was ſpielt ſo den Meiſter über dich? Iſt es blos deine Königin, iſt es Eſſex ſelbſt, was dieſe wahre, oder dieſe erzwungene Leidenſchaft wirket? — (bei Seite.) Sie ſchweigt; — ganz gewiß, ſie liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen

neuen Sturm habe ich in meinem Buſen erregt? u. ſ. w.

Hier erſcheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königin zu ſagen, daß Eſſex ihren Befehl erwarte. Er ſoll vor ſie kommen. „Rut-„land, ſagt die Königin, wir ſprechen einander „ſchon weiter; geh nur. — Nottingham, tritt „du näher.“ Dieſer Zug der Eiferſucht iſt vortreflich. Eſſex kommt: und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie ſie verſtändiger und glüklicher vorbereitet ſein köñte. Eſſex Anfangs, ſcheint ſich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da ſie ihm beſiehlt, ſich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hizig; er prahlt, er pocht, er trozt. Gleichwohl hätte alles das die Königin ſo weit nicht aufbringen können, weñ ihr Herz nicht ſchon durch Eiferſucht erbittert geweſen wäre. Es iſt eigentlich die eiferſüchtige Liebhaberin, welche ſchlägt, und die ſich nur der Hand der Königin bedient. Eiferſucht überhaupt ſchlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte dieſe Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Eſſex des Corneille gemacht haben. Sie ſind ſo charakteriſtiſch, ſo voller Leben und Wahrheit, daß das Beſte des Franzoſen eine ſehr armſelige Figur dagegen macht.

59.

Den 24 November, 1767.

Nur den Stil des Banks muß man aus meiner Überſezung nicht beurtheilen. Von ſeinem

Ausdruke habe ich gänzlich abgehen müßen. Er iſt zugleich ſo gemein und ſo koſtbar, ſo kriechend und ſo hochtrabend, und das nicht von Perſon zu Perſon, ſondern ganz durchaus, daß er zum Muſter dieſer Art von Mißhelligkeit dienen kañ. Ich habe mich zwiſchen beiden Klipen, ſo gut als möglich, durchzuſchleichen geſucht; dabei aber doch an der einen lieber, als an der andern ſcheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülſtigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehreſten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; deñ ſchwülſtig und tragiſch, halten viele ſo ziemlich für einerlei. Nicht nur viele der Leſer: auch viele der Dichter ſelbſt. Ihre Helden ſollten wie andere Menſchen ſprechen? Was wären das für Helden? Ampullae et sesquipedalia verba, Sentenzen, und Blaſen, und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen laſſen, ſagt „Diderot, [1]) (man merke, daß er vornehmlich „von ſeinen Landsleuten ſpricht,) das Drama aus „dem Grunde zu verderben. Wir haben von den „Alten die volle, prächtige Verſification beibehalten, „die ſich doch nur für Sprachen von ſehr abgemeſ„ſenen Quantitäten und ſehr merklichen Accenten, „nur für weitläuftige Bühnen, nur für eine in „Noten geſezte und mit Inſtrumenten begleitete „Declamation ſo wohl ſchikt; ihre Einfalt aber in „der Verwikelung und dem Geſpräche, und die „Wahrheit ihrer Gemälde haben wir fahren „laſſen.“

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen

1) Zweite Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. Siehe die überſ. S. 188.

können, warum wir uns den Ausdruk der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muſter nehmen dürfen. Alle Perſonen ſprechen und unterhalten ſich auf einem freien, öffentlichen Plaze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müßen alſo faſt immer mit Zurükhaltung und Rükſicht auf ihre Würde ſprechen; ſie können ſich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den erſten den beſten Worten entladen; ſie müßen ſie abmeſſen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeſchaft, die wir unſere Perſonen größtentheils zwiſchen ihren vier Wänden laſſen: was können wir für Urſache haben, ſie dem ungeachtet immer eine ſo geziemende, ſo ausgeſuchte, ſo rhetoriſche Sprache führen zu laſſen? Sie hört niemand, als dem ſie es erlauben wollen, ſie zu hören; mit ihnen ſpricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwikelt, die alſo ſelbſt im Affecte ſind, und weder Luſt noch Muße haben, Ausdrüke zu controlliren. Das war nur von dem Chore zu beſorgen, der ſo genau er auch in das Stük eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und ſtets die handelnden Perſonen mehr richtete, als an ihrem Schikſale wirklichen Antheil nahm. Umſonſt beruft man ſich desfalls auf den höhern Rang der Perſonen. Vornehme Leute haben ſich beſſer ausdrüken gelernt, als der gemeine Mañ; aber ſie affectiren nicht unaufhörlich, ſich beſſer auszudrüken, als er: am wenigſten in Leidenſchaften, deren jede ihre eigne Beredſamkeit hat, mit der allein die Natur begeiſtert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die ſich der Unerzogenſte ſo gut verſteht, als der Polirteſte.

Bei einer geſuchten, koſtbaren, ſchwülſtigen Sprache kañ niemals Empfindung ſein. Sie zeigt

von keiner Empfindung, und kan̄ keine hervorbringen. Aber wohl verträgt ſie ſich mit den ſimpelſten, gemeinſten, platteſten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Eliſabeth ſprechen laſſe, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem franzöſiſchen Theater geſprochen. Den niedrigen, vertraulichen Ton, in dem ſie ſich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adelichen Landfrau angemeſſen finden. „Iſt dir „nicht wohl? — Mir iſt ganz wohl. — Steh auf, „ich bitte dich. — Nur unruhig; ein wenig un„ruhig bin ich. — Erzähle mir doch. — Nicht „wahr, Nottingham? — Thu das! Laß hören! — „Gemach, gemach! — Du eiferſt dich aus dem „Athem. — Gift und Blattern auf ihrer Zunge! — „Mir ſteht es frei, dem Dinge, das ich ge„ſchaffen habe, mitzuſpielen, wie ich will. — „Auf den Kopf ſchlagen. — Wie iſt's? Sei mun„ter, liebe Rutland; ich will dir einen wakern „Man̄ ſuchen. — Wie kan̄ſt du ſo reden? — Du „ſollſt es ſchon ſehen. — Sie hat mich recht ſehr „geärgert. Ich kon̄te ſie nicht länger vor Augen „ſehen. — Kom̄ her, meine Liebe; laß mich an „deinen Buſen mich lehnen. — Ich dacht' es! — „Das iſt nicht länger auszuhalten." — Ja wohl iſt es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunſtrichter ſagen. —

Werden vielleicht auch manche von meinen Leſern ſagen. — Den̄ leider gibt es Deutſche, die noch weit franzöſiſcher ſind, als die Franzoſen. Ihnen zugefallen, habe ich dieſe Broken auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritiſiren. Alle die kleinen Nachläßigkeiten, die ihr zärtliches Ohr ſo unendlich beleidigen, die dem Dich-

ter ſo ſchwer zu finden waren, die er mit ſo vieler Überlegung dahin und dorthin ſtreuete, um den Dialog geſchmeidig zu machen, und den Reden einen wahren Anſchein der augenbliklichen Eingebung zu ertheilen, reihen ſie ſehr wizig zuſammen auf einen Faden, und wollen ſich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mitleidiges Achſelzuken: „Man hört wohl, daß der gute Mañ die große „Welt nicht keñt; daß er nicht viele Königinen „reden gehört; Racine verſtand das beſſer; aber „Racine lebte auch bei Hofe.“

Dem ungeachtet würde mich das nicht irre machen. Deſto ſchlimmer für die Königinen, weñ ſie wirklich nicht ſo ſprechen, nicht ſo ſprechen dürfen. Ich habe es lange ſchon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht iſt, wo der Dichter die Natur ſtudiren kañ. Aber weñ Pomp und Etiquette aus Menſchen Maſchinen macht, ſo iſt es das Werk des Dichters, aus dieſen Maſchinen wieder Menſchen zu machen. Die wahren Königinen mögen ſo geſucht und affectirt ſprechen, als ſie wollen: ſeine Königinen müßen natürlich ſprechen. Er höre der Hekuba des Euripides nur fleiſſig zu, und tröſte ſich immer, weñ er ſchon ſonſt keine Königinen geſprochen hat.

Nichts iſt züchtiger und anſtändiger als die ſimple Natur. Grobheit und Wuſt iſt eben ſo weit von ihr entfernt, als Schwulſt und Bombaſt von dem Erhabenen. Das nämliche Gefühl, welches die Gränzſcheidung dort wahrnimt, wird ſie auch hier bemerken. Der ſchwülſtigſte Dichter iſt daher unfehlbar auch der pöbelhafteſte. Beide Fehler ſind unzertreñlich; und keine Gattung gibt mehr Gelegenheit, in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl ſcheint die Engländer vornehmlich

nur der eine in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger ſeinen Schwulſt, als die pöbelhafte Sprache, die er ſo edle und in der Geſchichte ihres Landes ſo glänzende Perſonen führen laſſe; und wünſchten lange, daß ſein Stük von einem Manne, der den tragiſchen Ausdruk mehr in ſeiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden. 1) Dieſes geſchah endlich auch. Faſt zu gleicher Zeit machten ſich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irländer, war ſeiner Profeſſion nach ein Maurer, und vertauſchte, wie der alte Ben Johnſon, ſeine Kelle mit der Feder. Nachdem er ſchon einen Band Gedichte auf Subſcription druken laſſen, die ihn als einen Mañ von großem Genie bekañt machten, brachte er ſeinen Eſſex, 1753, auf's Theater. Als dieſer zu London geſpielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin geſpielt. Aber Brook ließ ſeinen erſt einige Jahre hernach druken; und ſo kañ es wohl ſein, daß er, wie man ihm Schuld gibt, ebenſowohl den Eſſex des Jones, als den vom Banks, genuzt hat. Auch muß noch ein Eſſex von einem James Ralph vorhanden ſein. Ich geſtehe, daß ich keinen geleſen habe, und alle drei nur ans den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Eſſex des Brook,

1) Companion to the Theatre, Vol. 2. p. 105. — The Diction is every where very bad; and in some places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot he a greater proof of the little encouragement this age affords to merit than that no Gentleman pessest of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his attention to adorn so celebrated a part of history with that dignity of Expression befiitting Tragedy in general, but more particulary, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

ſagt ein franzöſiſcher Kunſtrichter, daß er das Feuer und das Phathetiſche des Banks mit der ſchönen Poeſie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derſelben Verzweiflung bei der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt, 1) iſt merkwürdig; man lernt auch daraus das pariſer Parterre auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen ſpaniſchen Eſſez habe ich geleſen, der viel zu ſonderbar iſt, als daß ich nicht im Vorbeigehen etwas davon ſagen ſollte. —

60.

Den 27 November, 1767.

Er iſt von einem Ungenañten, und führet den Titel: Für ſeine Gebieterin ſterben. 2) Ich finde ihn in einer Sam̃lung von Komödien, die Joſeph Padrino zu Sevilien gedrukt hat, und in der er das vier und ſiebzigſte Stük iſt. Wañ

1) Journal Encycl. Mars 1761. — Il a auſſi fait tomber en démence la Comteſſe de Rutland au moment que cet illuſtre époux eſt conduit à l'échafaud; ce moment où cette Comteſſe eſt un objet bien digne de pitié, a produit une très-grande ſenſation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule; il auroit été ſifflé, et l'on auroit envoyé la Comteſſe avec l'auteur aux Petites-Maiſons.

2) Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

er verfertigt worden, weiß ich nicht; ich ſehe auch nichts, woraus es ſich ungefähr abnehmen ließe. Das iſt klar, daß ſein Verfaſſer weder die franzöſiſchen und engliſchen Dichter, welche die nämliche Geſchichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er iſt ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leſer nicht vorgreifen.

Eſſex komt von ſeiner Expedition wider die Spanier zurük, und will der Königin in London Bericht davon abſtatten. Wie er anlangt, hört er, daß ſie ſich zwei Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Dieſe Blanca iſt die Geliebte des Grafen, und auf dieſem Landgute hat er, noch bei Lebzeiten ihres Vaters, viele heimliche Zuſammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begibt er ſich dahin, und bedient ſich des Schlüſſels, den er noch von der Gartenthür bewahrt, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es iſt natürlich, daß er ſich ſeiner Geliebten eher zeigen will, als der Königin. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern ſchleicht, wird er, an dem ſchattichten Ufer eines durch denſelben geleiteten Armes der Themſe, ein Frauenzimmer gewahr, (es iſt ein ſchwüler Sommerabend,) das mit den bloßen Füßen in dem Waſſer ſizt, und ſich abkühlt. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit ſtehen, ob ſie ſchon das Geſicht mit einer halben Maske bedekt hat, um nicht erkañt zu werden. (Dieſe Schönheit, wie billig, wird beiläufig beſchrieben, und beſonders werden über die allerliebſten weiſſen Füße in dem klaren Waſſer ſehr ſpizfindige Dinge geſagt.) Nicht genug, daß der entzükte Graf zwei kryſtallene Säulen in einem fließenden Kryſtalle ſtehen ſieht; er weiß vor Er-

ſtaunen nicht, ob das Waſſer der Kryſtall ihrer Füße iſt, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Kryſtall des Waſſers ſind, der ſich in dieſe Form condenſirt hat. 1) Noch verwirrter macht ihn die halbe ſchwarze Maske auf dem weiſſen Geſichte: er kañ nicht begreifen, in welcher Abſicht die Natur ein ſo göttliches Monſtrum gebildet, und auf ſeinem Geſichte ſo ſchwarzen Baſalt mit ſo glänzendem Elfenbeine gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung, oder mehr zur Verſpottung? 2) Kaum hat ſich das Frauenzimmer

1) Las dos columnas bellas
Metiò dentro del dio, y como al vellas
Vi un crystal en el rio desatado,
Y vi crystal en ellas condensado,
No supe si las aguas que se vian
Eran sus pies, que liquidos corrian,
O si sus dos columnas se formaban
De las aguas, que alli se congelaban.

Dieſe Ähnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, weñ er beſchreiben will, wie die Dame, das Waſſer zu koſten, es mit ihrer hohlen Hand geſchöpft, und nach dem Munde geführt habe. Dieſe Hand, ſagt er, war dem klaren Waſſer ſo ähnlich, daß der Fluß ſelbſt vor Schreken zuſammenfuhr, weil er befürchtete, ſie möchte einen Theil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiſo prabar a caso
El agua, y fueron crystalino vaso
Sus manos, acercò las a los labios,
Y entonces el arrayo Iloró agravios,
Y como tanto, en fin, se parecia
A sus manos aquello que bebia,
Temi con sobresalto (y no fue en vano)
Que se bebiera parte de la mano.

2) Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,

wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb, Tirannin! ein Schuß auf ſie geſchieht, und gleich darauf zwei maskirte Männer mit bloßem Degen auf ſie losgehen, weil der Schuß ſie nicht getroffen zu haben ſcheint. Eſſex beſinnt ſich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und ſie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurük, und bittet ihn, ſein Leben nicht in Gefahr zu ſezen. Sie ſieht, daß er verwundet iſt, knüpft ihre Schärpe los, und gibt ſie ihm, ſich die Wunde damit zu verbinden. „Zugleich, ſagt ſie, ſoll dieſe Schärpe „dienen, mich Euch zu ſeiner Zeit zu erkennen zu „geben; jezt muß ich mich entferne, ehe über den „Schuß mehr Lärmen entſteht; ich möchte nicht „gern, daß die Königin den Zufall erführe, und ich „beſchwöre Euch daher um Eure Verſchwiegenheit.“ Sie geht, und Eſſex bleibt voller Erſtaunen über dieſe ſonderbare Begebenheit, über die er mit ſeinem Bedienten, Namens Coſme, allerlei Betrachtungen anſteüt. Dieſer Coſme iſt die luſtige Perſon des Stüks; er war vor dem Garten geblieben, als ſein Herr hineingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und verſperrte ihm den Eingang. Furchtſam iſt Coſme für viere; 1) und das ſind

Juzguè, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa
Desigual uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por assombro, o por ultrage,
De azabache y manfil un maridage.

1) Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Qua aguardo,
Que no voi à socorrerle?
Que aguardo? Lindo recado,

die ſpaniſchen Narren gemeiniglich alle. Eſſex bekeñt, daß er ſich unfehlbar in die ſchöne Unbekañte verliebt haben würde, weñ Blanca nicht ſchon ſo völlig Beſiz von ſeinem Herzen genommen hätte, daß ſie durchaus keiner andern Leidenſchaft darin Raume laſſe. „Aber, ſagt er, wer mag „ſie wohl geweſen ſein? Was dünkt dich, Coſme? — „Wer wird's geweſen ſein, antwortet Coſme, „als des Gärtners Frau, die ſich die Beine gewa„ſchen? [1]) — Aus dieſem Zuge kañ man leicht auf das übrige ſchließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es iſt zu ſpät geworden; das Haus köñte über den Schuß in Bewegung gerathen ſein; Eſſex getraut ſich daher nicht, unbemerkt zur Blanca zu kommen, und verſchiebt ſeinen Beſuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene iſt noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es iſt des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Eliſabeth eine Verbindung mit ſeinem jüngſten Bruder vorgeſchlagen. Dieſes iſt der Herzog von Alanzon. Er iſt, unter dem Vorwande einer Geſandtſchaft, nach England gekommen, um dieſe Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt ſich alles, ſowohl von Seiten des Parlaments als der Königin, ſehr wohl dazu an; aber indeß erblikt er die Blanca, und verliebt

Aguardo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: — — — —
— — — — — —
Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

1) La muger del hortelano,
Que se lavaha las piernas.

ſich in ſie. Jezt komt er, und bittet Floren, ihm in ſeiner Liebe behülflich zu ſein. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu erwarten habe; doch ohne ihm das Geringſte von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr ſteht, zu entdeken. Sie ſagt blos: Blanca ſuche ſich zu verheirathen, und da ſie hierauf ſich mit einem Manne, deſſen Stand ſo weit über den ihrigen erhaben ſei, doch keine Rechnung machen könne, ſo dürfte ſie ſchwerlich ſeiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf dieſen Einwurf die Lauterkeit ſeiner Abſichten betheuern werde; aber davon kein Wort! Die Spanier ſind in dieſem Punkte lange ſo ſtrenge und delicat nicht, als die Franzoſen.) Er hat einen Brief an Blanca geſchrieben, den Flora übergeben ſoll. Er wünſcht, es ſelbſt mit anzuſehen, was dieſer Brief für Eindruk auf ſie machen werde. Er ſchenkt Floren eine goldene Kette, und Flora verſtekt ihn in eine anſtoßende Galerie, indem Blanca mit Coſme hereintritt, welcher ihr die Ankunft ſeines Herrn meldet.

Eſſex komt. Nach den zärtlichſten Bewillkommungen der Blanca, nach den theuerſten Verſicherungen des Grafen, wie ſehr er ihrer Liebe ſich würdig zu zeigen wünſche, müßen ſich Flora und Coſme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er ſich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem ſie ihm drei Jahre widerſtanden, habe ſie endlich ſich ihm ergeben, und ihn, unter Verſicherung ſie zu heirathen, zum Eigentümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueno de mi honor: der Ausdruk ſagt im Spaniſchen ein wenig viel.) Nur die Feindſchaft, welche unter ihren beiderſeitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen.

Eſſex iſt nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwiſchen gekommen ſei. Nun aber habe er dieſe glüklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königin um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und ſo kañ ich dir deñ, ſagt Blanca, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimniſſe ſicher anvertrauen. 1)

61.

Den 1 December, 1767.

Hierauf begiñt ſie eine lange Erzählung von dem Schikſale der Marie von Schottland. Wir erfahren, (deñ Eſſex ſelbſt muß alles das, ohne Zweifel, längſt wiſſen,) daß ihr Vater und Bruder dieſer unglüklichen Königin ſehr zugethan geweſen; daß ſie ſich geweigert, an der Unterdrükung der Unſchuld Theil zu nehmen; daß Eliſabeth ſie daher gefangen ſezen und im Gefängniſſe heimlich hinrichten laſſen. Kein Wunder, daß Blanca die Eliſabeth haßt, daß ſie feſt entſchloſſen iſt, ſich an ihr zu rächen. Zwar hat Eliſabeth nachher ſie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und ſie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanca iſt

1) Bien podrè seguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a dueño,
Como a esposo, y como a amigo.

unverſöhnlich. Umſonſt wählte die Königin, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daſelbſt ruhig zu genieſsen. — Dieſen Vorzug ſelbſt wollte Blanca ihr zum Verderben gereichen laſſen. Sie hatte an ihren Oheim geſchrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie ſeinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er ſich im Verborgenen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieſer Oheim war es geweſen, welcher die Königin in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Eſſex, und wir mit ihm, wer die Perſon iſt, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Eſſex iſt, welcher ihren Anſchlag vereiteln müßen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegränzte Liebe, deren ſie Eſſex verſichert, und wagt es, ihn nicht blos zum Mitſchuldigen machen zu wollen, ſondern ihm völlig die glükliche Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er ſoll ſogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen iſt, ſchreiben und gemeinſchaftliche Sache mit ihm machen. Die Tirannin müße ſterben; ihr Name ſei allgemein verhaßt; ihr Tod ſei eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Eſſex, dem Vaterlande dieſe Wohlthat zu verſchaffen.

Eſſex iſt über dieſen Antrag äuſſerſt betroffen. Blanca, ſeine theure Blanca, kan̄ ihm eine ſolche Verrätherei zumuthen? Wie ſehr ſchämt er ſich in dieſem Augenblike ſeiner Liebe! Aber was ſoll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, ſeinen Unwillen zu erkennen geben? Wird ſie darum weniger bei ihren ſchändlichen Geſinnungen bleiben? Soll er der Königin die Sache hinterbringen? Das iſt unmöglich; Blanca, ſeine ihm

noch immer theure Blanca, läuft Gefahr. Soll er ſie, durch Bitten und Vorſtellungen, von ihrem Entſchluſſe abzubringen ſuchen? Er müßte nicht wiſſen, was für ein rachſüchtiges Geſchöpf eine beleidigte Frau iſt; wie wenig es ſich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abſchreken läßt. Wie leicht koñte ſie ſeine Abrathung, ſein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß ſie ſich einem andern entdekte, der ſo gewiſſenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles unternähme? [1]) — Dieſes in der Geſchwindigkeit überlegt, faßt er den Vorſaz,

1) Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoi corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, à quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que harè, porque si ofendido,
Respondiendo, como es justo
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar
Su resuelto desatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es impossibile, pues quiso
Mi fuerte, que tenga parte
Blanca en aqueste delito.
Pues si procuro con ruegos
Disuadirla, es desvario,
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla à los riefsgos:
Antes con efecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los filos;
Y quizà desesperada
De mi enojo, o mi desvio,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizà por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.

ſich zu verſtellen, um den Roberto, ſo heißt der Oheim der Blanca, mit allen ſeinen Anhängern, in die Falle zu loken.

Blanca wird ungeduldig, daß ihr Eſſex nicht ſogleich antwortet. „Graf, ſagt ſie, weñ du „erſt lange mit dir zu Rathe gehſt, ſo liebſt du „mich nicht. Auch nur zweifeln, iſt Verbrechen. „Undankbarer! — 1) Sei ruhig, Blanca! erwi„dert Eſſex: ich bin entſchloſſen. — Und wozu? — „Gleich will ich dir es ſchriftlich geben.“

Eſſex ſezt ſich nieder, an ihren Oheim zu ſchreiben, und indem tritt der Herzog aus der Galerie näher. Er iſt neugierig zu ſehen, wer ſich mit Blanca ſo lange unterhält; und erſtaunt, den Grafen von Eſſex zu erbliken. Aber noch mehr erſtaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekömt. Eſſex hat an den Roberto geſchrieben, und ſagt der Blanca den Inhalt ſeines Schreibens, das er ſofort durch den Coſme abſchiken will. Roberto ſoll mit allen ſeinen Freunden einzeln nach London kommen; Eſſex will ihn mit ſeinen Leuten unterſtüzen; Eſſex hat die Gunſt des Volks; nichts wird leichter ſein, als ſich der Königin zu bemächtigen; ſie iſt ſchon ſo gut als todt. — Erſt müßt' ich ſterben! ruft einmal der Herzog, und komt auf ſie los. Blanca und der Graf erſtaunen über dieſe plözliche Erſcheinung; und das Erſtaunen des Leztern iſt nicht ohne Eiferſucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bei ſich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertigt Blanca und verſichert, daß ſie von ſeiner Anwe-

1) Si estas consultando, Conde,
Allà dentro de ti mismo
Lo que has de hacer, no me quieres,
Ya el dudarlo fue delito.
Vive Dios, que eres ingrato!

ſenheit nichts gewußt; er habe die Galerie offen gefunden, und ſei von ſelbſt hereingegangen, die Gemälde darin zu betrachten. 1)

1) Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo.
De la Reina mi señora,
Y por — pero yo lo digo
Que en mi es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tine Blanca parte
De estar yo aqui — — —
— — — — — —
Y estad muì agradecido
A Blanca, de que yo os dè
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres come yo — Conde. Imagino
Que no me conoceis bien.
Duq. No os havia conocido
Hasta aqui; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.
Conde. Quien dixere — Duq. Yo lo digo,
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puedo sufriros.
Conde. Qualquier cosa que yo intente —
Duq. Mirad que estoi persuadido
Que hacer la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dà
De que sois cobarde indicios,
No he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Este rato que teneis
El valor desminuido;
Que a estar todo vos entero,
Supiera daros castigo.
Conde. Yo soi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey

Der Herzog. Bei dem Leben meines Bruders, bei dem mir noch koſtbarern Leben der Königin, bei — Aber genug, daß ich es ſage: Blanca iſt unſchuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie dieſe Erklärung zu danken. Auf Sie iſt im geringſten nicht dabei geſehen. Deñ mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freilich habe ich Sie nicht recht gekañt. Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt Sie für einen ganz andern Mañ: und ich finde, Sie ſind ein Verräther.

Der Graf. Wer darf das ſagen?

Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Abſicht mag auch geweſen ſein —

Der Herzog. Deñ kurz; ich bin überzeugt, daß ein Verräther kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen Mañ ohne Herz halten. Aber um ſo weniger darf ich mich dieſes Vortheils über Sie bedienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der Ihrigen verluſtig ſind. Wären Sie ſo unbeſcholten, als ich

De Francia. — Duq. Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,
Pueda mi valor invicto.
Castigar, non digo yo
Solo a vos, mas a vos mismo.
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazañas
Con un hecho tan indigno —

Sie ſonſt geglaubt, ſo würde ich Sie zu züchtigen wiſſen.

Der Graf. Ich bin der Graf von Eſſex. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Weñ ich auch der nicht wäre, der ich bin; weñ nur Sie der wären, der Sie nicht ſind, ein Mañ von Ehre: ſo ſollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hätten. — Sie der Graf von Eſſex? Weñ Sie dieſer berufene Krieger ſind, wie können Sie ſo viele große Thaten durch eine ſo unwürdige That vernichten wollen? —

62.

Den 4 December, 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm ſein Unrecht, in einem etwas gelindern Tone, vorzuhalten. Er ermahnt ihn, ſich eines Beſſern zu beſinnen; er will es vergeſſen, was er gehört habe; er iſt verſichert, daß Blanca mit dem Grafen nicht einſtimme, und daß ſie ſelbſt ihm eben das würde geſagt haben, weñ er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er ſchließt endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in ſich! Stehen Sie „von einem ſo ſchändlichen Vorhaben ab! Werden Sie wieder Sie ſelbſt! Wollen Sie aber „meinem Rathe nicht folgen: ſo erinnern Sie „ſich, daß Sie einen Kopf haben, und London „einen Henker!“ 1) — Hiermit entfernt ſich der

1) Miradlo mejor, dexad
Un intento tan indigno,

Herzog. Eſſex iſt in der äuſſerſten Verwirrung; es ſchmerzt ihn, ſich für einen Verräther gehalten zu wiſſen; gleichwohl darf er es jezt nicht wagen, ſich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß ſich gedulden, bis es der Ausgang lehre, daß er da ſeiner Königin am getreueſten geweſen ſei, als er es am wenigſten zu ſein geſchienen. 1) So ſpricht er mit ſich ſelbſt; zur Blanca aber ſagt er, daß er den Brief ſogleich an ihren Oheim ſenden wolle, und geht ab. Blanca deßgleichen; nachdem ſie ihren Unſtern verwünſcht, ſich aber noch damit getröſtet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog ſei, welcher von dem Anſchlage des Grafen wiſſe.

Die Königin erſcheint mit ihrem Kanzler, dem ſie es vertrauet hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl beſeze; und morgen will ſie nach London zurükkehren. Der Kanzler iſt der Meinung, die Meuchelmörder aufſuchen zu laſſen, und durch ein öffentliches Edict demjenigen, der ſie anzeigen werde, eine anſehnliche Belohnung zu verheiſſen, ſollte er auch ſelbſt ein Mitſchuldiger ſein. „Deñ „da es ihrer zwei waren, ſagt er, die den Anfall thaten, ſo kañ leicht einer davon ein eben „ſo treuloſer Freund ſein, als er ein treuloſer

Corresponded à quien sois,
Y sino bastan avisos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza, harto os digo.

1) Non he de responder al Duque
Hasta que el sucesso mismo
Muestre como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quando
Mas traidor he parecido.

„Unterthan iſt.“ 1) — Aber die Königin mißbilligt dieſen Rath; ſie hält es für beſſer, den ganzen Vorfall zu unterdrüken und es gar nicht bekañt werden zu laſſen, daß es Menſchen gegeben, die ſich einer ſolchen That erkühnen dürfen. „Man muß, ſagt ſie, die Welt glauben machen, „daß die Könige ſo wohl bewacht werden, daß es „der Verrätherei unmöglich iſt, an ſie zu kom„men. Auſſerordentliche Verbrechen werden beſſer „verſchwiegen, als beſtraft. Deñ das Beiſpiel „der Strafe iſt von dem Beiſpiele der Sünde un„zertreñlich; und dieſes kañ oft eben ſo ſehr an„reizen, als jenes abſchreken.“ 2)

Indem wird Eſſex gemeldet, und vorgelaſſen. Der Bericht, den er von dem glüklichen Erfolge ſeiner Expedition abſtattet, iſt kurz. Die Königin ſagt ihm, auf eine ſehr verbindliche Weiſe: „Da „ich Euch wieder erblike, weiß ich von dem Aus„gange des Krieges ſchon genug.“ 3) Sie will von keinen nähern Umſtänden hören, bevor ſie ſeine Dienſte nicht belohnt, und befiehlt dem Kanz-

1) Y pues son dos los culpados
Podrà ser, que alguno de ellos
Entregue al otro que es llano.
Que sera traidor amigo
Quien fue desleal vassallo.

2) Y es gran materia de estado
Dar a entender, que los Reyes
Estan en si tan guardados
Que aunque la traicion los busque,
Nunca ha de poder hallarlos;
Y assi el secreto averigue
Enormes delitos, quando,
Mas que el castigo, escarmientos
Dè de exemplares el pecado.

3) Que ya solo con miraros
Sè el sucesso de la guerra.

ler dem Grafen ſogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königin und Eſſex ſind allein; das Geſpräch wird vertraulicher; Eſſex hat die Schärpe um; die Königin bemerkt ſie, und Eſſex würde es aus dieſer bloßen Bemerkung ſchließen, daß er ſie von ihr habe, weñ er es aus den Reden der Blanca nicht ſchon geſchloſſen hätte. Die Königin hat den Grafen ſchon längſt heimlich geliebt; und nun iſt ſie ihm ſogar das Leben ſchuldig. 1) Es koſtet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verſchiedene Fragen, ihn auszuloken und zu hören, ob ſein Herz ſchon eingenommen und ob er es vermuthe, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das Lezte gibt er ihr durch ſeine Antworten gewiſſermaßen zu verſtehen, und zugleich, daß er für eben dieſe Perſon mehr empfinde, als er derſelben zu entdeken ſich erkühnen dürfe. Die Königin iſt auf dem Punkte, ſich ihm zu erkennen zu geben; doch ſiegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben ſo ſehr hat der Graf mit ſeinem Stolze zu kämpfen: er kañ ſich des Gedankens nicht erwehren, daß ihn die Königin liebe, ob er ſchon die Vermeſſenheit dieſes Gedankens erkeñt. (Daß dieſe Scene gröſtentheils aus Reden beſtehen müße, die jedes ſeitab führt, iſt leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder ſo lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; ſie überreicht es ihm; er bedankt ſich und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

Die Königin. Thörichte Liebe! —

Eſſex. Eitler Wahnſiñ! —

1) No estaba, amor tyranno
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te aya ayudado
Del deberle yo la vida?

Die Königin. Wie blind! —

Eſſex. Wie verwegen! —

Die Königin. So tief willſt du, daß ich mich herabſeze? —

Eſſex. So hoch willſt du, daß ich mich verſteige?

Die Königin. Bedenke, daß ich Königin bin!

Eſſex. Bedenke, daß ich Unterthan bin!

Die Königin. Du ſtürzeſt mich bis in den Abgrund —

Eſſex. Du erhebeſt mich bis zur Sonne —

Die Königin. Ohne auf meine Hoheit zu achten.

Eſſex. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.

Die Königin. Aber, weil du meines Herzens dich bemeiſtert: —

Eſſex. Aber, weil du meiner Seele dich bemächtigt:

Die Königin. So ſtirb da, und kom̃ nie auf die Zunge!

Eſſex. So ſtirb da, und kom̃ nie über die Lipen! [1])

1) Reina. Loco amor —
Conde. Necio impossible —
Reina. Què ciego —
Conde. Què temerario —
Reina. Me abates a tal baxeza —
Conde. Me quieres subir tan alto —
Reina. Advierte, que soi la Reina —
Conde. Advierte, que soi vasallo —
Reina. Pues me humillas a el abysmo —
Conde. Pues me acercas a los rayos —
Reina. Sin reparar mi grandeza —
Conde. Sin mirar mi humilde estado —
Reina. Ya que te miro acà dentro —
Conde. Ya que en mi te vas entrando —
Reina. Muere entre el pecho, y la voz.
Conde. Muere entre el alma y los labios.

Iſt das nicht eine ſonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden mit einander; und reden auch nicht mit einander. Der eine hört, was der andere nicht ſagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, ſondern aus der Seele. Man ſage jedoch nicht, daß man ein Spanier ſein muß, um an ſolchen unnatürlichen Künſteleien Geſchmak zu finden. Noch vor einigen dreiſſig Jahren fanden wir Deutſchen eben ſo viel Geſchmak daran; deñ unſere Staats- und Heldenactionen wimmelten davon, die in allem nach den ſpaniſchen Muſtern zugeſchnitten waren.

Nachdem die Königin den Eſſex beurlaubt und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verſchiedenen Seiten ab, und machen dem erſten Aufzug ein Ende. — Die Stüke der Spanier, wie bekañt, haben deren nur drei, welche ſie Jornadas, Tagewerke, nennen. Ihre allerälteſten Stüke hatten vier. „Sie krochen, „ſagt Lope de Vega, auf allen Vieren, wie Kin„der; deñ es waren auch wirklich noch Kinder „von Komödien.“ Virves war der erſte, welcher die vier Aufzüge auf drei brachte; und Lope folgte ihm darin, ob er ſchon die erſten Stüke ſeiner Jugend, oder vielmehr ſeiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieſes aus einer Stelle in des Leztern neuen Kunſt, Komödien zu machen; [1]) mit der ich aber eine

1) Arte nuevo de hazer Comedias, die ſich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves, insigne ingenio,
Puso en tres actos la Comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Que eran entonces niñas las Comedias,
Y yo las escrivi de onze, y doze años,

Stelle des Cervantes in Widerſpruch finde, [1]) wo ſich dieſer den Ruhm anmaßt, die ſpaniſche Komödie von fünf Acten, aus welchen ſie ſonſt beſtanden, auf drei gebracht zu haben. Der ſpaniſche Literator mag dieſen Widerſpruch entſcheiden; ich will mich dabei nicht aufhalten.

63.

Den 8 December, 1767.

Die Königin iſt von dem Landgute zurükgekommen; und Eſſex gleichfalls. Sobald er in London angelangt iſt, eilt er nach Hofe, um ſich keinen Augenblik vermiſſen zu laſſen. Er eröfnet mit ſeinem Coſme den zweiten Act, der in dem königlichen Schloſſe ſpielt. Coſme hat, auf Befehl des Grafen, ſich mit Piſtolen verſehen müßen; der Graf hat heimliche Feinde; er beſorgt, weñ er des Nachts ſpät vom Schloſſe gehe, überfallen zu werden. Er heißt den Coſme, die Piſtolen nur indeß in das Zimmer der Blanca zu tragen, und ſie von Floren aufheben zu laſſen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca iſt eiferſüchtig; die Schärpe köñte ihr Gedanken machen; ſie köñte ſie haben wollen; und er würde ſie ihr abſchlagen müßen. Indem er

De à quatro actos, y de à quatro pliegos,
Porque cada acto un pliego contenia.

1) In der Vorrede zu ſeinen Komödien: Donde me atrevi a reducir las Comedias a tres Jornadas, de cinco que tenian.

ſie dem Coſme zur Verwahrung übergibt, komt Blanca dazu. Coſme will ſie geſchwind verſteken: aber es kan ſo geſchwind nicht geſchehen, daß es Blanca nicht merken ſollte. Blanca nimt den Grafen mit ſich zur Königin; und Eſſex ermahnt im Abgehen den Coſme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten, und ſie niemanden zu zeigen.

Coſme hat, unter ſeinen andern guten Eigenſchaften, auch dieſe, daß er ein Erzplauderer iſt. Er kan kein Geheimniß eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geſchwür im Leibe davon zu bekommen; und das Verbot des Grafen hat ihn zur rechten Zeit erinnert, daß er ſich dieſer Gefahr bereits ſechs und dreiſſig Stunden ausgeſezt habe. [1]) Er gibt Floren die Piſtolen, und hat den Mund ſchon auf, ihr auch die ganze Geſchichte, von der maſkirten Dame und der Schärpe, zu erzählen. Doch eben beſint er ſich, daß es wohl eine würdigere Perſon ſein müße, der er ſein Geheimniß zuerſt mittheile. Es würde nicht laſſen, wen ſich Flora rühmen könte, ihn deſſen deſlorirt zu haben. [2]) (Ich muß von allerlei Art des ſpaniſchen Wizes eine kleine Probe einzuflechten ſuchen.)

1) — — Yo no me acordaba
De decirlo y lo callaba,
Y como me lo entrego,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propriedad,
Que en una hora, ô la mitad,
Se me hace postema un cuento.

2) Alla Flora; mas no
Sera persona mas grave —
No es bien que Flora se alabo
Que el cuento me desflorô.

Coſme darf auf dieſe würdigere Perſon nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu ſehr gequält, daß ſie ſich nicht, ſobald als möglich, von dem Grafen losmachen ſollte, um zu erfahren, was Coſme vorhin ſo haſtig vor ihr zu verbergen geſucht hat. Sie komt alſo ſogleich zurük, und nachdem ſie ihn zuerſt gefragt, warum er nicht ſchon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf ſchiken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreiſen werde: verlangt ſie zu wiſſen, was er da verſtekt halte. Sie dringt in ihn; doch Coſme läßt nicht lange in ſich dringen. Er ſagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimt ſie ihm ab. Die Art, mit der er ſich ſeines Geheimniſſes entlediget, iſt äuſſerſt ekelhaft. Sein Magen will es nicht länger bei ſich behalten; es ſtößt ihm auf; es kneipt ihn; er ſtekt den Finger in den Hals; er gibt es von ſich; und um einen beſſern Geſchmak wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geſchwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen. 1) Blanca kan aus ſeinem verwirrten Geſchwäze zwar nicht recht klug werden; ſie

1) Ya se me viene a la boca
La purga — — —
O que regueldos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. — —
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. — —
Y pues la purga he tragado,
Y el secreto he vomitado
Desde el principio hasta el fin,
Y ſin dexar cosa alguna,
Tal asco me dio al decirlo,
Voi à probar de un membrillo,
O a morder de una azeituna.

verſteht aber doch ſo viel daraus, daß die Schärpe das Geſchenk einer Dame iſt, in die Eſſex verliebt werden könte, weñ er es nicht ſchon ſei. „Deñ er „iſt doch nur ein Mañ; ſagt ſie. Und Wehe der, „die ihre Ehre einem Manne anvertrauet hat! „Der beſte iſt noch ſo ſchlim!" — 1) Um ſeiner Untreue alſo zuvorzukommen, will ſie ihn je eher je lieber heirathen.

Die Königin tritt herein und iſt äuſſerſt niedergeſchlagen. Blanca fragt, ob ſie die übrigen Hofdamen rufen ſoll: aber die Königin will lieber allein ſein; nur Irene ſoll kommen, und vor dem Zimmer ſingen. Blanca geht auf der einen Seite nach Irenen ab, und von der andern komt der Graf.

Eſſex liebt Blanca; aber er iſt ehrgeizig genug, auch der Liebhaber der Königin ſein zu wollen. Er wirft ſich dieſen Ehrgeiz ſelbſt vor: er beſtraft ſich deßwegen; ſein Herz gehört der Blanca; eigennützige Abſichten müßen es ihr nicht entziehen wollen; unächte Convenienz muß keinen ächten Affect beſiegen. 2) Er will ſich alſo lieber wieder entfernen, als er die Königin gewahr wird; und die

1) Es hombre al ſin, y ay de aquella
Que a un hombre fiô su honor,
Siendo tan malo el mejor.

2) Abate, Abate las alas,
No subas tanto, busquemos
Mas proporcionada esfera
A tan limitado vuelo.
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo ya en mi dueño;
Pues como de amor tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia bastarda
Venza un legitimo afecto.

Königin, als ſie ihn erblikt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber ſie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu ſingen. Sie ſingt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, deſſen Siñ dieſer iſt: „Sollen meine verliebten „Klagen zu deiner Keñtniß gelangen; o ſo laß „das Mitleid, welches ſie verdienen, den Unwil- „len überwältigen, den du darüber empfindeſt, „daß ich es bin, der ſie führet.“ Der Königin gefällt das Lied, und Eſſex findet es bequem, ihr durch daſſelbe, auf eine verſtekte Weiſe ſeine Liebe zu erklären. Er ſagt, er habe es gloſſiret, [1]) und

1) Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche ſie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichſam zum Texte, und erklären oder umſchreiben dieſen Text ſo, daß ſie die Zeilen ſelbſt in dieſe Erklärung oder Umſchreibung wiederum einflechten. Den Text heiſſen ſie Mote oder Letra, und die Auslegung insbeſondere Glossa, welches deñ aber auch der Name des Gedichts überhaupt iſt. Hier läßt der Dichter den Eſſex das Lied der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen beſteht, deren jede er in einer beſondern Stanze umſchreibt, die ſich mit der umſchriebenen Zeile ſchließen. Das Ganze ſieht ſo aus:

M O T E.

Si acaso mis desvarios
Llegaren a tus umbrales,
La lastima de ser males
Quite el horror de ser mios.

G L O S S A.

Aunque el dolor me provoca
De mis quexas, y no puedo,
Que es mi osadia tan poca,
Que entre el respeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y assi non llegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digo mis quexas,

bittet um Erlaubniß, ihr ſeine Gloſſe vorſagen zu dürfen. In dieſer Gloſſe beſchreibt er ſich als den zärtlichſten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiete, ſich dem geliebten Gegenſtande

Si acaso mis desvarios.
El ser tan mal explicados
Sea su mayor indicio.
Que trocando en mis cuidados
El silenceo, y vos su oficio,
Quedaran mis ponderados:
Desde hoy por, estas señales
Sean de ti conocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mas repetidos
Llegaren a tus umbrales.
Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,
Aunque mas acreditados,
Seran menos adquiridos,
Que con los otros mezclados:
Porque no sabiendo a quales
Mas tu ingratitud se deba
Viendolos todos inguales
Fuerza es que en commun te mueva
La lastima de ser males.
En mi este afecto violento
Tu hermoso desden la causa;
Tuyo, y mio es mi tormento;
Tuyo, porque eres la causa
Y mio, porque yo siento:
Sepan, Laura, tus desvios
Que mis males son tan tuyos,
Y en mis cuerdos desvarios
Estos que tienen de tuyos
Quite el horror de ser mios,

Es müßen aber eben nicht alle Gloſſen ſo ſymmetriſch ſein, als dieſe. Man hat alle Freiheit, die Stanzen, die man mit den Zeilen des Mote ſchließt, ſo ungleich zu machen, als man will. Man braucht

zu entdeken. Die Königin lobt ſeine Poeſie; aber ſie mißbilligt ſeine Art zu lieben. „Eine Liebe, „ſagt ſie unter andern, die man verſchweigt, kan̄ „nicht groß ſein; den̄ Liebe wächſt nur durch „Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man ſich „durch das Schweigen muthwillig verluſtig.“

64.

Den 11 December, 1767.

Der Graf verſezt, daß die vollkommenſte Liebe die ſei, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe ſei Belohnung. Sein Stillſchweigen ſelbſt mache ſein Glük: den̄ ſo lange er ſeine Liebe verſchweige, ſei ſie noch unverworfen, könne er ſich noch vor der ſüßen Vorſtellung täuſchen laſſen, daß ſie vielleicht dürfe genehmigt werden. Der Unglükliche ſei glüklich, ſo lange er noch nicht wiſſe, wie unglüklich er ſei. 1) Die Köni-

auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kan̄ ſich auf eine einzige einſchränken, und dieſe mehr als einmal wiederholen. Übrigens gehören dieſe Gloſſen unter die ältern Gattungen der ſpaniſchen Poeſie, die nach dem Boſcan und Garcilaſſo ziemlich aus der Mode gekommen.

1) El mas verdadero amor
Es el que en si mismo quieto
Descansa, sin atender
A mas paga, o mas intento:
La correspondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. —
— — — — — —

gin widerlegt dieſe Sophiſtereien als eine Perſon, der ſelbſt daran gelegen iſt, daß Eſſex nicht länger darnach handle; und Eſſex, durch dieſe Widerlegung erdreiſtet, iſt im Begrif, das Bekeñtniß zu wagen, von welchem die Königin behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weiſe wagen müße, als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Dieſe Erſcheinung der Blanca bewirkt einen von den ſonderbarſten Theaterſtreichen. Deñ Blanca hat die Schärpe um, die ſie dem Coſme abgenommen, welches zwar die Königin, aber nicht Eſſex gewahr wird. [1])

Dentro esta del silencio, y del respeto
Mi amor, y assi mi dicha esta segura.
Presumiendo tal voz (dulce locura!)
Què es admitido del mayor sugeto.
Dexandome engañar de este concepto,
Dura mi bien, porque mi engaño dura;
Necia sera la lengua, si aventura
Un bien que esta seguro en el secreto. —
Que es feliz quien no siendo venturoso
Nunca llèga a saber, que es desdichado. . .

1) Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio,
Digo pues, ea, ossadia,
Ella me alento, que temo?
Que sera bien pue a tu Alteza —
(Sale Blanca con la vanda puesta.)
Bl. Señora, el Duque — Conde. A mal tiempo
Viene Blanca. Bl. Esta aguardando
En la antecamara — Reina. Ay, cielo!
Bl. Para entrar — Reina. Que es lo que miro!
Bl. Licencia. Reina. Decid; — que veo! —
Decid que espere; — estoi loca! —
Decid, andad. Bl. Ya obedezco,
Reina. Venid aca, volved. Bl. Que manda
Vuestra Alteza? Reina. El daño es cierto. —
Decidle — no ay que dudar —

Eſſex. So ſei es gewagt! — Friſch! Sie ermuntert mich ſelbſt. Warum will ich an der Krankheit ſterben, weñ ich an den Hülfsmitteln ſterben kañ? Was fürchte ich noch? — Königin, weñ deñ alſo —

Blanca. Der Herzog, Ihro Majeſtät —

Eſſex. Blanca köñte nicht ungelegener kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer —

Die Königin. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Erlaubniß, —

Die Königin. Was erblike ich?

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Die Königin. Sag ihm — Was ſeh' ich! — Sag ihm, er ſoll warten. — Ich komme von Sinnen! — Geh, ſag ihm das.

Entretenedle un momento —
Ay de mi! — mientras yo salgo —
Y dexadme. Bl. Que es aquesto?
Ya voi. Conde. Ya Blanca se fue.
Quero pues volver — Reina. Ha zelos!
Conde. A declararme atrevido,
Pues si me atrevo, me atrevo
Eñ fè de sus pretensiones.
Reina. Mi prenda en poder ageno?
Vive Dios, pero es verguenza
Que pueda tanto un afecto
En mi. Conde. Segun lo que dixo
Vuestra Alteza aqui, y supuesto,
Que cuesta cara la dicha,
Que se compra con el miedo,
Quiero morir noblemente.
Reina. Porque lo decis? Conde. Que espero
Si a vuestra Alteza (que dudo!)
Le declarasse mi afecto.
Algun amor — Reina. Que decis?
A mi? como, loco, necio,
Conoceisme? Quien soi yo?
Decid. Quien soi? que sospecho,
Que se os huyo la memoria. —

Blanca. Ich gehorche.

Die Königin. Bleib! kom̃ her! näher! —

Blanca. Was befehlen Ihro Majeſtät? —

Die Königin. O ganz gewiß! — Sage ihm — Es iſt kein Zweifel mehr! — Geh, unterhalte ihn einen Augenblik. — Weh mir! — Bis ich ſelbſt zu ihm herauskomme. Geh, laß mich!

Blanca. Was iſt das? — Ich gehe.

Eſſex. Blanca iſt weg. Ich kañ nun wieder fortfahren, —

Die Königin. Ha, Eiferſucht!

Eſſex. Mich zu erklären. — Was ich wage, wage ich auf ihre eigene Unterredung.

Die Königin. Mein Geſchenk in fremden Händen! Bei Gott! — Aber ich muß mich ſchämen, daß eine Leidenſchaft ſo viel über mich vermag!

Eſſex. Weñ deñ alſo — wie Ihro Majeſtät geſagt, — und wie ich einräumen muß, — das Glük, welches man durch Furcht erkauft, — ſehr theuer zu ſtehen komt; — weñ man viel edler ſtirbt: ſo will auch ich —

Die Königin. Warum ſagen Sie das, Graf?

Eſſex. Weil ich hoffe, daß, weñ ich — Warum fürchte ich mich noch? — weñ ich Ihro Majeſtät meine Leidenſchaft bekenne, — daß einige Liebe —

Die Königin. Was ſagen Sie da, Graf? An mich richtet ſich das? Wie! Thor! Unſinniger! Kennen Sie mich auch? Wiſſen Sie, wer ich bin? Und wer Sie ſind? Ich muß glauben, daß Sie den Verſtand verloren haben.

Und ſo fahren Ihro Majeſtät fort, den armen Grafen auszufenſtern, daß es eine Art hat! Sie

fragt ihn, ob er nicht wiſſe, wie weit der Himmel über alle menſchliche Erfrechungen erhaben ſey? Ob er nicht wiſſe, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf halbem Wege zurükbrauſen müße? Ob er nicht wiſſe, daß die Dünſte, welche ſich zur Sonne erhüben, von ihren Strahlen zerſtreuet würden? — Wer vom Himmel gefallen zu ſein glaubt, iſt Eſſex. Er zieht ſich beſchämt zurük, und bittet um Verzeihung. Die Königin befiehlt ihm, ihr Angeſicht zu meiden, nie ihren Palaſt wieder zu betreten, und ſich glüklich zu ſchäzen, daß ſie ihm den Kopf laſſe, in welchem ſich ſo eitle Gedanken erzeugen können. [1]) Er entfernt ſich; und die Königin geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu laſſen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinſtimme.

Blanca und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanca hat dem Herzoge es frei geſtanden, auf welchem Fuße ſie mit dem Grafen ſtehe; daß er nothwendig ihr Gemahl werden müße, oder ihre Ehre ſei verloren. Der Herzog faßt den Entſchluß, den er wohl faſſen muß: er will ſich ſeiner Liebe entſchlagen; und ihr Vertrauen zu vergelten, verſpricht er ſogar, ſich bei der Königin ihrer anzunehmen, weñ ſie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen ſie habe, entdeken wolle.

Die Königin komt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurük. Sie iſt mit ſich ſelbſt in Streit, ob der Graf auch wohl ſo ſchuldig ſei, als er

1) — — No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

ſcheine. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur ſo ähnlich iſt. — Der Herzog tritt ſie an. Er ſagt, er komme, ſie um eine Gnade zu bitten, um welche ſie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde ſich näher darüber erklären; er wolle ſie zuſammen allein laſſen; und ſo läßt er ſie.

Die Königin wird neugierig, und Blanca verwirrt. Endlich entſchließt ſich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhängen; ſie will es ſeiner Rechtſchaffenheit nicht länger anheim ſtellen, was ſie durch Gewalt erhalten kañ. Sie fleht Eliſabeth um Mitleid an: Eliſabeth, die Frau; nicht die Königin. Deñ da ſie eine Schwachheit ihres Geſchlechts bekennen müße: ſo ſuche ſie in ihr nicht die Königin, ſondern nur die Frau. [1])

1) — — Ya estoi resuelta;
No a voluntad mudable
De un hombre resté yo sujeta,
Que aunque no sè que mi olvide,
Es necedad, que yo quiera
Dexar a su cortesia
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Isabella, escuchadme,
Y al escucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con los orejas.
Isabella os he llamado
En este ocasion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza,
Que he hecho como muger,
Porque mejor os parezca,
No Reina, muger os busco,
Solo muger os quisiera. —

65.

Den 15 December, 1767.

„Du? mir eine Schwachheit?“ fragt die Königin.

Blanca. Schmeicheleien, Seufzer, Liebkoſungen und beſonders Thränen, ſind vermögend auch die reinſte Tugend zu untergraben. Wie theuer kom̃t mir dieſe Erfahrung zu ſtehen! Der Graf —

Die Königin. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Eſſex.

Die Königin. Was höre ich?

Blanca. Seine verführeriſche Zärtlichkeit —

Die Königin. Der Graf von Eſſex?

Blanca. Er ſelbſt, Königin. —

Die Königin (bei Seite). Ich bin des Todes! — Nun? weiter!

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königin macht ihr Muth, und lokt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu ſagen brauchte; weit mehr, als ſie ſelbſt zu hören wünſcht. Sie hört, wo und wie der Graf glüklich geweſen: 1) und als ſie endlich auch hört, daß er ihr die Ehe verſprochen, und daß Blanca auf die Er-

1) Bl. Le llamè una noche obscura — —
Reina. Y vino a verte? Bl. Pluguiera
A Dios, que no fuera tanta
Mi desdicha, y su fineza.
Vino mas galan que nunca,
Y yo que dos veces ciega,
Por mi mal, estaba entonces
Del amor, y las tinieblas — —

füllung dieſes Verſprechens dringe; ſo bricht der ſo lange zurükgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhöhnt das leichtgläubige Mädchen auf das empfindlichſte und verbietet ihr ſchlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca erräth ohne Mühe, daß dieſer Eifer der Königin Eiferſucht ſein müße, und gibt es ihr zu verſtehen.

Die Königin. Eiferſucht? — Nein; blos deine Aufführung entrüſtet mich. — Und geſezt, — ja geſezt, ich liebte den Grafen. Weñ ich, — ich ihn liebte, und eine andere wäre ſo vermeſſen, ſo thöricht, ihn neben mir zu lieben, — was ſage ich, zu lieben? — ihn nur anzuſehen, — was ſage ich, anzuſehen? — ſich nur einen Gedanken von ihm in den Siñ kommen zu laſſen: das ſollte dieſer andern nicht das Leben koſten? — Du ſiehſt, wie ſehr mich eine blos vorausgeſezte, erdichtete Eiferſucht aufbringt: urtheile daraus, was ich bei einer wahren thun würde. Jezt ſtelle ich mich nur eiferſüchtig: hüte dich, mich es wirklich zu machen! [1])

1) Reina. Este es zelo, Blanca. Bl. Zelos,
Añadiendóse una letra.
Reina. Que decis? Bl. Señora, que
Si acaso possible fuera,
A no ser vos la que dice
Essas palabras, dixera,
Que eran zelos. Reina. Que son zelos?
No son zelos, es ofensa
Que me estais haciendo vos.
Supongamos, que quisiera
A el Conde en esta ocasion:
Pues si yo a el Conde quisiera
Y alguna atrevida, loca
Presumida, descompuesta
Le quisiera, que es querer?
Que le mirara, o le viera;

Mit dieſer Drohung geht die Königin ab, und läßt Blanca in der äuſſerſten Verzweiflung. Dieſes fehlte noch zu den Beleidigungen, über die ſich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königin hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen, und nun will ſie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war ſchon beſchloſſen; aber warum ſoll Blanca noch erſt warten, bis ſie ein anderer für ſie vollzieht? Sie will ſie ſelbſt bewerkſtelligen, und noch dieſen Abend. Als Kammerfrau der Königin, muß ſie ſie auskleiden helfen; da iſt ſie mit ihr allein; und es kañ ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie ſieht die Königin mit dem Kanzler wiederkommen und geht, ſich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen.

Der Kanzler hält verſchiedene Briefſchaften, die ihm die Königin nur auf einen Tiſch zu legen befiehlt; ſie will ſie vor Schlafengehen noch durchſehen. Der Kanzler erhebt die auſſerordentliche Wachſamkeit, mit der ſie ihren Reichsgeſchäften obliege; die Königin erkeñt es für ihre Pflicht und beurlaubt den Kanzler. Nun iſt ſie allein und ſezt ſich zu den Papieren. Sie will ſich ihres verliebten Kummers entſchlagen und anſtändigern

Que es verle? No sè que diga,
No hai cosa que menos sea — —
No la quitara la vida?
La sangre no la bebiera? — —
Los zelos, aunque fingidos,
Me arrebataron la lengua,
Y dispararon mi enojo — —
Mirad que no me deis zelos,
Que si fingidos se altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si fuera verdad, qui hiciera — —
Escarmentad en las burlas,
No me deis zelos de veras.

Sorgen überlaſſen. Aber das erſte Papier, was ſie in die Hände nim̃t, iſt die Bittſchrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! „Muß es deñ eben, „ſagt ſie, von einem Grafen ſein, was mir zuerſt „vorkom̃t!“ Dieſer Zug iſt vortreflich. Auf einmal iſt ſie wieder mit ihrer ganzen Seele bei demjenigen Grafen, an den ſie jezt nicht denken wollte. Seine Liebe zur Blanca iſt ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Laſt macht. Bis ſie der Tod von dieſer Marter befreie, will ſie bei dem Bruder des Todes Linderung ſuchen: und ſo fällt ſie in den Schlaf.

Indem tritt Blanca herein, und hat eine von den Piſtolen des Grafen, die ſie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte ſie, zu Anfange dieſes Acts, nicht vergebens dahin tragen laſſen.) Sie findet die Königin allein und entſchlafen: was für einen bequemern Augenblik kön̄te ſie ſich wünſchen? Aber eben hat der Graf Blanca geſucht, und ſie in ihrem Zimmer nicht getroffen. Ohne Zweifel erräth man, was nun geſchieht. Er kom̃t alſo, ſie hier zu ſuchen, und kom̃t eben noch zurecht, der Blanca in den mörderiſchen Arm zu fallen, und ihr die Piſtole, die ſie auf die Königin ſchon geſpan̄t hat, zu entreiſſen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königin erwacht und alles kom̃t aus dem Schloſſe herzu gelaufen.

Die Königin (im Erwachen). Ha! Was iſt das?

Der Kanzler. Herbei, herbei! Was war das für ein Knall, in dem Zimmer der Königin? Was geſchieht hier?

Eſſex (mit der Piſtole in der Hand). Grauſamer Zufall!

Die Königin. Was iſt das, Graf?

Eſſex. Was ſoll ich thun?

Die Königin. Blanca, was iſt das?

Blanca. Mein Tod iſt gewiß!

Eſſex. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräther?

Eſſex (bei Seite). Wozu ſoll ich mich entſchließen? Schweige ich, ſo fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit, ſo werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, meiner Blanca, meiner theuerſten Blanca.

Die Königin. Sind Sie der Verräther, Graf? Biſt du es, Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verrätherin! Verräther! Und doch kañ nur eins von euch dieſen Namen verdienen. Weñ eins von euch mein Leben ſuchte, ſo bin ich es dem andern ſchuldig. Wem bin ich es ſchuldig, Graf? Wer ſuchte es, Blanca? — Ihr ſchweigt? — Wohl, ſchweigt nur! Ich will in dieſer Ungewißheit bleiben; ich will den Unſchuldigen nicht wiſſen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte es mich eben ſo ſehr ſchmerzen, meinen Beſchüzer zu erfahren, als meinen Feind. Ich will Blanca gern ihre Verrätherei vergeben, ich will ſie ihr verdanken; weñ dafür der Graf nur unſchuldig war. [1]

[1] Conde, vos traidor? Vos, Blanca?
El juicio esta indiferente,
Qual me libra, qual me mata.
Conde, Blanca, respondedme!
Tu a la Reina? tu a la Reina?
Oid, aunque confusamente,
Ha, traidora, dixo el Conde;

Aber der Kanzler ſagt, weñ es die Königin ſchon hierbei wolle bewenden laſſen, ſo dürfe er es doch nicht; das Verbrechen ſei zu groß; ſein Amt erfordere, es zu ergründen; beſonders da aller Anſchein ſich wider den Grafen erkläre.

Die Königin. Der Kanzler hat Recht; man muß es unterſuchen. — Graf, —

Eſſex. Königin! —

Die Königin. Bekennen Sie die Wahrheit — (bei Seite.) Aber wie ſehr fürchtet meine Liebe, ſie zu hören? — War es Blanca?

Eſſex. Ich Unglüklicher!

Die Königin. War es Blanca, die meinen Tod wollte?

Eſſex. Nein, Königin; Blanca war es nicht.

Die Königin. Sie waren es alſo?

Blanca dixo: Traidor eres.
Estas razones de entrambos
A entrambas cosas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otro de los dos me ofende,
Conde, qual me daba vida?
Blanca, qual me daba muerte?
Decidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el innocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,
Porque quando mire a alguno,
Y de la traicion ma acuerde.
A pensar, que es el traidor,
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera à Blanca,
Que ella la traidora fuesse.
Solo à truque de que el Conde
Fuera el, que estaba innoçente. —

Eſſex. Schrekliches Schikſal! — Ich weiß nicht.

Die Königin. Sie wiſſen es nicht? — Und wie komt dieſes mörderiſche Werkzeug in Ihre Hand? —

Der Graf ſchweigt, und die Königin beſiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanca, bis ſich die Sache mehr aufhellt, ſoll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt, und der zweite Aufzug ſchließt.

66.

Den 18 December, 1767.

Der dritte Aufzug fängt ſich mit einem langen Monolog der Königin an, die allen Scharfſiñ der Liebe aufbietet, den Grafen unſchuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht geſpart, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber Blancas denken zu dürfen. Beſonders geht ſie mit den Vorausſezungen wider Blanca ein wenig ſehr weit; ſie denkt über dieſen Punkt überhaupt lange ſo zärtlich und ſittſam nicht, als wir es wohl wünſchen möchten, und als ſie auf unſern Theatern denken müßte. 1)

1) No pudo ser que mintiera!
Blanca en lo que me conto
De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado.
Sin estar enamorado.

Es kommen der Herzog und der Kanzler: jener, ihr ſeine Freude über die glükliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeugen; dieſer, ihr einen neuen Beweis, der ſich wider Eſſex äuſſert, vorzulegen. Auf der Piſtole, die man ihm aus der Hand genommen, ſteht ſein Name; ſie gehört ihm; und wem ſie gehört, der hat ſie unſtreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts ſcheint Eſſex unwiderſprechlicher zu verdammen, als was nun erfolgt. Coſme hat, bei anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen und iſt angehalten worden. Seine Reiſe ſteht einer Flucht ſehr ähnlich und eine ſolche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen ſeines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird alſo vor den Kanzler gebracht, und die Königin befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem ſich Coſme rechtfertiget, kañ man leicht errathen. Er weiß von nichts; und als er ſagen ſoll, wo er hingewollt, läßt er ſich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den ihm ſein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieſer Brief enthält. Er wird geleſen und Coſme erſtaunt nicht wenig, als er hört, worauf es damit abgeſehen geweſen. Aber noch mehr erſtaunt er über den Schluß deſſelben, worin der Überbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto ſeine Antwort ſicher beſtellen könne. „Was „höre ich? ruft Coſme. Ich ein Vertrauter? „Bei dieſem und jenem! ich bin kein Vertrauter; „ich bin niemals einer geweſen, und will auch „in meinem Leben keiner ſein. — Habe ich wohl „das Anſehen zu einem Vertrauten? Ich möchte

„ doch wiſſen, was mein Herr an mir gefunden „ hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Ver„ trauter, ich, dem das geringſte Geheimniß zur „ Laſt wird? Ich weiß, zum Exempel, daß Blan„ ca und mein Herr einander lieben, und daß ſie „ heimlich mit einander verheirathet ſind: es hat „ mir ſchon lange das Herz abdrüken wollen; und nun „ will ich es nur ſagen, damit Sie hübſch ſehen, „ meine Herren, was für ein Vertrauter ich bin. „ Schade, daß es nicht etwas viel wichtigeres iſt: ich „ würde es eben ſo wohl ſagen. [1]" Dieſe Nachricht ſchmerzt die Königin nicht weniger, als die Überzeugung, zu der ſie durch den unglüklichen Brief von der Verrätherei des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch ſein Stillſchweigen brechen, und der Königin nicht länger verbergen zu müßen, was er in dem Zimmer der Blanca zufälliger Weiſe angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Beſtrafung des Verräthers, und ſo bald die Königin wieder allein iſt, reizen ſie ſowohl beleidigte Ma-

1) Que escucho? Señores mios?
Dos mil demonios me lleven,
Si yo confidente soi,
Si lo he sido; o si lo fuere;
Ni tengo intencion de serlo.
— — — — Tengo yo
Cara de fer confidente?
Yo no sè que ha visto en mi
Mi amo para tenerme
En esta opinion; y à fe,
Que me holgara de que fuesse
Cosa de mas importancia
Un secretillo mui leve,
Que rabio ya por decirlo,
Que es que el Conde a Blanca quiere,
Que estan casados los dos
En secreto — — —

jeſtät, als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beſchließen.

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm in das Gefängniß. Der Kanzler komt und eröfnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für ſchuldig erkant und zum Tode verurtheilt habe, welches Urtheil morgendes Tages vollzogen werden ſolle. Der Graf betheuert ſeine Unſchuld.

Der Kanzler. Ihre Unſchuld, Mylord, wollte ich gern glauben: aber ſo viele Beweiſe wider Sie! — Haben Sie den Brief an Roberto nicht geſchrieben? Iſt es nicht Ihr eigenhändiger Name?

Eſſex. Allerdings iſt er es.

Der Kanzler. Hat der Herzog von Alanzon Sie, in dem Zimmer der Blanca, nicht ausdrüklich den Tod der Königin beſchließen hören?

Eſſex. Was er gehört hat, hat er freilich gehört.

Der Kanzler. Sah die Königin, als ſie erwachte, nicht die Piſtole in Ihrer Hand? Gehört die Piſtole, auf der Ihr Name geſtochen iſt, nicht Ihnen?

Eſſex. Ich kan es nicht läugnen.

Der Kanzler. So ſind Sie ja ſchuldig.

Eſſex. Das läugne ich.

Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie den dazu, daß Sie den Brief an Roberto ſchrieben?

Eſſex. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es den, daß der Herzog den verrätheriſchen Vorſaz aus Ihrem eigenen Munde vernehmen mußte?

Eſſex. Weil es der Himmel ſo wollte.

Der Kanzler. Wie kam es deñ, daß ſich das mörderiſche Werkzeug in Ihren Händen fand?

Eſſex. Weil ich viel Unglük habe.

Der Kanzler. Weñ alles das Unglük, und nicht Schuld iſt: wahrlich Freund, ſo ſpielet Ihnen Ihr Schikſal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müßen.

Eſſex. Schlim̃ genug. 1)

1) Conde. Solo el descargo que tengo
Es el estar innocente.
Senescal. Aunque yo quiera creerlo
No me dexan los indicios,
Y advertid, que ya no es tiempo
De dilacion, que mañana
Haveis de morir. Conde. Yo muero
Innocente. Sen. Pues decid
No escribisteis a Roberto
Esta carta? Aquesta firma
No es la vuestra? Conde. No lo niego.
Sen. El gran Duque de Alanzon
No os oyo en el aposento
De Blanca trazar la muerte
De la Reina? Conde. Aquesso es cierto.
Sen. Quando desbertò la Reina
No os hallò, Conde, a vos mismo
Con la pistola en la mano
Y la pistola que vemos
Vuestro nombre alli gravado.
No es vuestro? Conde. Os lo concedo.
Sen. Luego vos estais culpado.
Conde. Esso solamente niego.
Sen. Pues como escribisteis, Conde,
La carta al traidor Roberto?
Conde. No lo sè. Sen. Pues como el Duque
Que escucho vuestros intentos,
Os convence en la traicion?
Conde. Porque assi lo quiso el cielo.
Sen. Como hallando en vuestra mano
Os culpa el vil instrumento?

„Wiſſen Ihro Gnaden nicht, fragt Coſme, der „dabei iſt, ob ſie mich etwa mit hängen werden?“ Der Kanzler antwortet: Nein, weil ihn ſein Herr hinlänglich gerechtfertiget habe; und der Graf erſucht den Kanzler, zu verſtatten, daß er die Blanca noch vor ſeinem Tode ſprechen dürfe. Der Kanzler bedauert, daß er, als Ritter, ihm dieſe Bitte verſagen müße; weil beſchloſſen worden, ſeine Hinrichtung ſo heimlich als möglich geſchehen zu laſſen, aus Furcht vor den Mitverſchworenen, die er vielleicht ſowohl unter den Großen, als unter dem Pöbel, in Menge haben möchte. Er ermahnt ihn, ſich zum Tode zu bereiten, und geht ab. Der Graf wünſchte blos deßwegen Blanca noch einmal zu ſprechen, um ſie zu ermahnen, von ihrem Vorhaben abzuſtehen. Da er es nicht mündlich thun dürfen, ſo will er es ſchriftlich thun. Ehre und Liebe verbinden ihn, ſein Leben für ſie hinzugeben; bei dieſem Opfer, das die Verliebten alle auf der Zunge führen, das aber nur bei ihm zur Wirklichkeit gelangt, will er ſie beſchwören, es nicht fruchtlos bleiben zu laſſen. Es iſt Nacht; er ſezt ſich nieder zu ſchreiben, und befiehlt Coſmen, den Brief, den er ihm hernach geben werde, ſogleich nach ſeinem

Conde. Porque tengo poca dicha. —
Sen. Pues sabed, que si es desdicha
Y no culpa, en tanto aprieto
Os pone vuestra fortuna.
Conde amigo, que supuesto
Que no dais otro descargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vuestra cabeza,
Ha de pagar.

Tode Blanca einzuhändigen. Coſme geht ab, um indeß erſt auszuſchlafen.

67.

Den 22 December, 1767.

Nun folgt eine Scene, die man wohl ſchwerlich erwartet hätte. Alles iſt ruhig und ſtille, als auf einmal eben die Dame, welcher Eſſex in dem erſten Acte das Leben rettete, in eben dem Anzuge, die halbe Maske auf dem Geſichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniß tritt. Es iſt die Königin. „Der Graf, „ſagt ſie vor ſich im Hereintreten, hat mir das „Leben erhalten: ich bin ihm dafür verpflichtet. „Der Graf hat mir das Leben nehmen wollen: „das ſchreit um Rache. Durch ſeine Verurthei„lung iſt der Gerechtigkeit ein Genüge geſchehen: „nun geſchehe es auch der Dankbarkeit und Lie„be!“ 1) Indem ſie näher komt, wird ſie gewahr, daß der Graf ſchreibt. „Ohne Zweifel, „ſagt ſie, an ſeine Blanca! Was ſchadet das? „Ich komme aus Liebe, aus der feurigſten, unei„gennüzigſten Liebe: jezt ſchweige die Eiferſucht! —

1) El Conde me diò la vida
Y assi obligada me veo;
El Conde me daba muerte,
Y assi ofendida me quexo,
Pues ya que con la sentencia
Esta parte he satisfecho,
Pues cumpli con la justicia,
Con el amor cumplir quiero. —

„Graf!“ — Der Graf hört ſich rufen, ſieht hinter ſich, und ſpringt voller Erſtaunen auf. „Was ſeh' ich!“ — „Keinen Traum, fährt die „Königin fort, ſondern die Wahrheit. Eilen Sie, „ſich davon zu überzeugen, und laſſen Sie uns „koſtbare Augenblike nicht mit Zweifeln ver„lieren. — Sie erinnern ſich doch meiner? Ich „bin die, der Sie das Leben gerettet. Ich höre, „daß Sie morgen ſterben ſollen; und ich komme, „Ihnen meine Schuld abzutragen, Ihnen Leben „für Leben zu geben. Ich habe den Schlüſſel des „Gefängniſſes zu bekommen gewußt. Fragen „Sie mich nicht, wie? Hier iſt er; nehmen Sie; „er wird Ihnen die Pforte in den Park eröfnen; „fliehen Sie, Graf, und erhalten Sie ein Leben, „das mir ſo theuer iſt.“ —

Eſſex. Theuer? Ihnen, Madame?

Die Königin. Würde ich ſonſt ſo viel gewagt haben, als ich wage?

Eſſex. Wie ſiñreich iſt das Schikſal, das mich verfolgt! Es findet einen Weg, mich durch mein Glük ſelbſt unglüklich zu machen. Ich ſcheine glüklich, weil die mich zu befreien komt, die meinen Tod will: aber ich bin um ſo viel unglüklicher, weil die meinen Tod will, die meine Freiheit mir anbietet. [1])

Die Königin verſteht hieraus genugſam, daß ſie Eſſex keñt. Er verweigert ſich der Gnade, die

1) Ingeniosa mi fortuna
Hallò en la dicha mas nuovo
Modo de hacerme infeliz,
Pues quando dichoso veo,
Que me libra quien me mata,
Tambien desdichado advierto
Qui me mata quien me libra.

ſie ihm angetragen, gänzlich, aber er bittet, ſie mit einer andern zu vertauſchen.

Die Königin. Und mit welcher?

Eſſex. Mit der, Madame, von der ich weiß, daß ſie in Ihrem Vermögen ſteht, — mit der Gnade, mich das Angeſicht meiner Königin ſehen zu laſſen. Es iſt die einzige, um die ich es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, was ich für Sie gethan habe. Bei dem Leben, das ich Ihnen gerettet, beſchwöre ich Sie, Madame, mir dieſe Gnade zu erzeigen.

Die Königin (vor ſich). Was ſoll ich thun? Vielleicht, weñ er mich ſieht, daß er ſich rechtfertigt! Das wünſche ich ja nur.

Eſſex. Verzögern Sie mein Glük nicht, Madame.

Die Königin. Weñ Sie es deñ durchaus wollen, Graf; wohl: aber nehmen Sie erſt dieſen Schlüſſel; von ihm hängt Ihr Leben ab. Was ich jezt für Sie thun darf, köñte ich hernach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will Sie geſichert wiſſen. 1)

Eſſex (indem er den Schlüſſel nim̃t). Ich erkenne dieſe Vorſicht mit Dank. — Und nun, Madame, — ich brenne, mein Schikſal auf dem Angeſichte der Königin, oder dem Ihrigen zu leſen.

1) Pues si esto ha de ser, primero
Tomad, Conde, aquesta llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quinza
Tan otra, quitando el velo,
Serè, que no pueda entonces
Hazer lo que ahora puedo.
Y como a daros la daros la vida
Me empeñe, por lo que os debo,
Por si no puedo despues,
De esta suerte me prevengo.

Die Königin. Graf, ob beide gleich eins ſind, ſo gehört doch nur das, welches Sie noch ſehen, mir ganz allein; deñ das, welches Sie nun erbliken, (indem ſie die Maske abnim̃t,) iſt der Königin. Jenes, mit welchem ich Sie erſt ſprach, iſt nicht mehr.

Eſſex. Nun ſterbe ich zufrieden! Zwar iſt es das Vorrecht des königlichen Antlizes, daß es jeden Schuldigen begnadigen muß, der es erblikt; und auch mir müßte dieſe Wohlthat des Geſezes zu ſtatten kommen. Doch ich will weniger hierzu, als zu mir ſelbſt, meine Zuflucht nehmen. Ich will es wagen, meine Königin an die Dienſte zu erinnern, die ich ihr und dem Staate geleiſtet. — [1])

Die Königin. An dieſe habe ich mich ſchon ſelbſt erinnert. Aber ihr Verbrechen, Graf, iſt größer, als ihre Dienſte.

Eſſex. Und ich habe mir nichts von der Huld meiner Königin zu verſprechen?

Die Königin. Nichts.

Eſſex. Weñ die Königin ſo ſtrenge iſt, ſo rufe ich die Dame an, der ich das Leben gerettet.

[1]) Morirè yo consolado,
Aunque si por privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulta, Señora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en comun, que es
Lo que a rodos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazañas — — —

Dieſe wird doch wohl gütiger mit mir verfahren?

Die Königin. Dieſe hat ſchon mehr gethan, als ſie ſollte: ſie hat Ihnen den Weg geöfnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

Eſſex. Und mehr habe ich um ſie nicht verdient, um ſie, die mir ihr Leben ſchuldig iſt?

Die Königin. Sie haben ſchon gehört, daß ich dieſe Dame nicht bin. Aber geſezt, ich wäre es: gebe ich Ihnen nicht eben ſo viel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Eſſex. Wie das? Dadurch doch wohl nicht, daß Sie mir den Schlüſſel geben?

Die Königin. Dadurch allerdings.

Eſſex. Der Weg, den mir dieſer Schlüſſel eröfnen kan̄, iſt weniger der Weg zum Leben, als zur Schande. Was meine Freiheit bewirken ſoll, muß nicht meiner Furchtſamkeit zu dienen ſcheinen. Und doch glaubt die Königin, mich mit dieſem Schlüſſel für die Reiche, die ich ihr erfochten, für das Blut, das ich um ſie vergoſſen, für das Leben, das ich ihr erhalten, mich mit dieſem elenden Schlüſſel für alles das abzulohnen? [1]) Ich will

1) Luego esta, que assi camino
Abrirà a mi vida, abriendo,
Tambien la abrira a mi infamia;
Luego esta, que instrumento
De mi libertad, tambien
Lo havrà de ser de mi miedo.
Esta, que solo me sirve
De huir, es el desempeño
De Reinos, que os he ganado,
De servicios, que os he hecho,
Y en fin, de essa vida, de essa,
Que teneis oy por mi esfuerzo
En esta se cifra tanto? — —

mein Leben einem anſtändigern Mittel zu danken haben, oder ſterben. (indem er nach dem Fenſter geht.)

Die Königin. Wo gehen Sie hin?

Eſſex. Nichtswürdiges Werkzeug meines Lebens, und meiner Entehrung! Weñ auf dir alle meine Hofnung beruht, ſo empfange die Fluth in ihrem tiefſten Abgrunde alle meine Hofnung! — (Er eröfnet das Fenſter, und wirft den Schlüſſel durch das Gitter in den Kanal.) Durch die Flucht wäre mein Leben viel zu theuer erkauft. 1)

Die Königin. Was haben Sie gethan, Graf? — Sie haben ſehr übel gethan.

Eſſex. Weñ ich ſterbe: ſo darf ich wenigſtens laut ſagen, daß ich eine undankbare Königin hinterlaſſe. — Will ſie aber dieſen Vorwurf nicht: ſo denke ſie auf ein anderes Mittel, mich zu retten. Dieſes unanſtändigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienſte: es ſteht bei ihr ſie zu belohnen, oder mit dem Andenken derſelben ihren Undank zu verewigen.

Die Königin. Ich muß das leztere Gefahr laufen. — Deñ wahrlich, mehr koñte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht thun.

Eſſex. So muß ich deñ ſterben?

Die Königin. Unfehlbar. Die Frau wollte Sie retten; die Königin muß dem Rechte ſeinen Lauf laſſen. Morgen müßen Sie ſterben; und es

1) Vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia
Por esta rexa cayendo
Del parque, que bate el rio,
Entre sus crystales quiero,
Si sois me esperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamasis sepulte
Mi esperanza, y mi remedio.

iſt ſchon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmuth bricht mir in das Herz; aber es iſt nun einmal das Schikſal der Könige, daß ſie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorſicht! —

68.

Den 25 December, 1767.

Noch einiger Wortwechſel zum Abſchiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königin, gehen ab; jedes von einer beſondern Seite. Im Herausgehen, muß man ſich einbilden, hat Eſſex Coſmen den Brief gegeben, den er an Blanca geſchrieben. Deñ den Augenblik darauf komt dieſer damit herein, und ſagt, daß man ſeinen Herrn zum Tode führe; ſobald es damit vorbei ſei, wolle er den Brief, ſo wie er es verſprochen, übergeben. Indem er ihn aber anſieht, erwacht ſeine Neugierde. „Was mag dieſer Brief „wohl enthalten? Eine Eheverſchreibung? die käme „ein wenig zu ſpät. Die Abſchrift von ſeinem Ur„theile? die wird er doch nicht der ſchiken, die es „zur Wittwe macht. Sein Teſtament? auch wohl „nicht. Nun was deñ?“ Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm ſchon einmal faſt das Leben gekoſtet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe ſeines Herrn ſtände. „Wäre ich nicht, ſagt er, bei einem Haare zum „Vertrauten darüber geworden? Hole der Geier die „Vertrautſchaft! Nein, das muß mir nicht wieder

„begegnen!“ Kurz, Coſme beſchließt, den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äuſſerſt betroffen macht: er glaubt, ein Papier, das ſo wichtige und gefährliche Dinge enthält, nicht geſchwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in ſeinen Händen finden könne, ehe er es freiwillig abgeliefert; und eilt, es geraden Weges der Königin zu bringen.

Eben kömt die Königin mit dem Kanzler heraus. Coſme will ſie den Kanzler nur erſt abfertigen laſſen; und tritt bei Seite. Die Königin ertheilt dem Kanzler den lezten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; ſie ſoll ſogleich, und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk ſoll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit ſtummer Zunge Treue und Gehorſam zurufe. 1) Den Kopf ſoll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebſt dem blutigen Beile, unter einen Tepich legen laſſen; hierauf die Großen des Reichs verſammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich ſie an dieſem Beiſpiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuſchärfen, daß ihre Königin eben ſo ſtrenge zu ſein wiſſe, als ſie gnädig ſein zu können wünſche: und das alles, wie der Dichter ſagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes. 2)

1) Hasta que el tronco cadaver
Le sirva de muda lengua.

2) Y assi al salon de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que alli le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el sangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,

Der Kanzler geht mit dieſen Befehlen ab, und Coſme tritt die Königin an. „Dieſen Brief, „ſagt er, hat mir mein Herr gegeben, ihn nach „ſeinem Tode Blanca einzuhändigen. Ich habe „ihn aufgemacht, ich weiß ſelbſt nicht warum; „und da ich Dinge darin finde, die Ihro Maje- „ſtät wiſſen müßen, und die dem Grafen vielleicht „noch zu ſtatten kommen können: ſo bringe ich „ihn Ihro Majeſtät und nicht der Blanca." Die Königin nimt den Brief, und lieſet: „Blanca, „ich nahe mich meinem lezten Augenblike; man „will mir nicht vergönnen, mit dir zu ſprechen: „empfange alſo meine Ermahnung ſchriftlich. Aber „für's erſte lerne mich kennen; ich bin nie der „Verräther geweſen, der ich dir vielleicht geſchie- „nen; ich verſprach dir in der bewußten Sache be- „hülflich zu ſein, blos um der Königin deſto nach- „drüklicher zu dienen, und Roberto, nebſt ſeinen „Anhängern, nach London zu loken. Urtheile, „wie groß meine Liebe iſt, da ich dem ungeachtet „eher ſelbſt ſterben, als dein Leben in Gefahr ſe- „zen will. Und nun die Ermahnung: ſtehe von „dem Vorhaben ab, zu welchem dich Roberto an- „reizt; du haſt mich nun nicht mehr; und es möch- „te ſich nicht alle Tage einer finden, der dich ſo

Por symbolo de justicia,
Costumbre de ingalaterra
Y en estando todos juntos,
Monstrandome justiciera,
Exhortando los primero
Con amor a la obediencia,
Les monstrarè luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los atreva.

„ſehr liebte, daß er den Tod des Verräthers für „dich ſterben wollte“ — 1)

„Menſch! ruft die beſtürzte Königin, was haſt „du mir da gebracht? Nun? ſagt Coſme, bin ich „noch ein Vertrauter? — Eile, fliege, deinen „Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhal= „ten! — Holla, Wache! bringt ihn augenbliklich „vor mich, — den Grafen, geſchwind!“ — und eben wird er gebracht: ſein Leichnam nämlich. So groß die Freude war, welche die Königin auf einmal überſtrömte, ihren Grafen unſchuldig zu wiſſen: ſo groß ſind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu ſehen. Sie verflucht die Eil-

1) Blanca en el ultimo trance,
Porque hablar te no me dexan,
He de escribirte un consejo,
Y tambien una advertencia;
La advertencia es, que yo nunca
Fui traidor, que la promessa
De ayndar en lo que sabes,
Fue por servir a la Reina,
Cogiendo a Roberto en Londres,
Y a los que seguirle intentan
Para aquesto fue la carta:
Esto he querido que sepas,
Porque adviertas el prodigio
De mi amor, que assi se dexa
Morir, por guardar tu vida.
Este ha sido la advertencia:
(Valgame dios!) el consejo
Es, que desistas la empressa
A que Roberto te incita.
Mira que sin mi te quedas,
Y no ha de haver cada dia
Quien por mucho que te quiera,
Por conservarte la vida
Por traidor la suya pierda. — —

fertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern.

So ſchließt ſich dieſes Stük, bei welchem ich meine Leſer vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir ſind mit den dramatiſchen Werken der Spanier ſo wenig bekañt; ich wüßte kein einziges, welches man uns überſezt, oder auch nur auszugsweiſe mitgetheilet hätte. Deñ die *Virginia* des Auguſtino de Montiano y Luyando iſt zwar ſpaniſch geſchrieben; aber kein ſpaniſches Stük: ein bloßer Verſuch in der correcten Manier der Franzoſen; regelmäßig, aber froſtig. Ich bekenne ſehr gern, daß ich bei weitem ſo vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben.[1] Weñ das zweite Stük des nämlichen Verfaſſers nicht beſſer gerathen iſt; weñ die neuern Dichter der Nation, welche eben dieſen Weg betreten wollen, ihn nicht glüklicher betreten haben: ſo mögen ſie mir es nicht übel nehmen, weñ ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die ächten ſpaniſchen Stüke ſind vollkommen nach der Art dieſes *Eſſex*. In allen einerlei Fehler, und einerlei Schönheiten: mehr oder weniger; das verſteht ſich. Die Fehler ſpringen in die Augen; aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigene Fabel; eine ſehr ſiñreiche Verwikelung; ſehr viele, und ſonderbare, und immer neue Theaterſtreiche; die ausgeſparteſten Situationen; meiſtens ſehr wohl angelegte und bis an's Ende erhaltene Charaktere; nicht ſelten viel Würde und Stärke im Ausdruke.

Das ſind allerdings Schönheiten: ich ſage nicht, daß es die höchſten ſind; ich läugne nicht, daß ſie

1) Theatraliſche Bibliothek, erſtes Stük, S. 117.

zum Theil ſehr leicht bis in das Romanenhafte, Abenteuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, daß ſie bei den Spaniern von dieſer Übertreibung ſelten frei ſind. Aber man nehme den meiſten franzöſiſchen Stüken ihre mechaniſche Regelmäßigkeit: und ſage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten ſolcher Art, übrig bleiben? Was haben ſie ſonſt noch viel gutes, als Verwikelung, und Theaterſtreiche, und Situationen?

Anſtändigkeit: wird man ſagen. — Nun ja; Anſtändigkeit. Alle ihre Verwikelungen ſind anſtändiger, und einförmiger; alle ihre Theaterſtreiche anſtändiger, und abgedroſchener; alle ihre Situationen anſtändiger, und gezwungener. Das komt von der Anſtändigkeit!

Aber Coſme, dieſer ſpaniſche Hanswurſt; dieſe ungeheure Verbindung der pöbelhafteſten Poſſen mit dem feierlichen Ernſte; dieſe Vermiſchung des Komiſchen und Tragiſchen, durch die das ſpaniſche Theater ſo berüchtigt iſt? Ich bin weit entfernt, dieſe zu vertheidigen. Weñ ſie zwar blos mit der Anſtändigkeit ſtritte, — man verſteht ſchon, welche Anſtändigkeit ich meine; — weñ ſie weiter keinen Fehler hätte, als daß ſie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen, daß ſie der Lebensart, der Etikette, dem Ceremoniel, und allen den Gaukeleien zuwiderliefe, durch die man den größern Theil der Menſchen bereden will, daß es einen kleinern gebe, der von weit beſſerem Stoffe ſei, als er: ſo würde mir die unſinnigſte Abwechſelung von Niedrig auf Groß, von Aberwiz auf Ernſt, von Schwarz auf Weiß, willkommener ſein, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armſeligkeiten mehr heiſſen, unfehlbar

einſchläfern. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

69.

Den 29 December, 1767.

Lope de Vega, ob er ſchon als der Schöpfer des ſpaniſchen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits ſo daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anſtimmen mußte. In ſeinem Lehrgedichte, über die Kunſt, neue Komödien zu machen, deſſen ich oben ſchon gedacht, jammert er genug darüber. Da er ſahe, daß es nicht möglich ſei, nach den Regeln und Muſtern der Alten für ſeine Zeitgenoſſen mit Beifall zu arbeiten: ſo ſuchte er der Regelloſigkeit wenigſtens Gränzen zu ſezen; das war die Abſicht dieſes Gedichts. Er dachte, ſo wild und barbariſch auch der Geſchmak der Nation ſei, ſo müße er doch ſeine Grundſäze haben; und es ſei beſſer, auch nur nach dieſen mit einer beſtändigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stüke, welche die claſſiſchen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten und müßen dergleichen beobachten, weñ ſie gefallen wollen. Dieſe alſo, aus dem bloßen Nationalgeſchmake hergenommen, wollte er feſtſezen; und ſo ward die Verbindung des Ernſthaften und Lächerlichen die erſte.

„Auch Könige, ſagt er, könnet ihr in euern „Komödien auftreten laſſen. Ich höre zwar, daß

„ unſer weiſe Monarch (Philip der Zweite) darein „ nicht gewilligt; es ſei nun, weil er einſah, daß „ es wider die Regeln laufe, oder weil er es der „ Würde eines Königs zuwider glaubte, ſo mit „ unter den Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe „ auch gern zu, daß dieſes wieder zur älteſten „ Komödie zurükkehren heißt, die ſelbſt Götter ein„ führte; wie unter andern in dem Amphitruo „ des Plautus zu ſehen: und ich weiß gar wohl, „ daß Plutarch, wen̄ er von Menandern redet, „ die älteſte Komödie nicht ſehr lobt. Es fällt „ mir alſo freilich ſchwer, unſere Mode zu billigen. „ Aber da wir uns nun einmal in Spanien ſo „ weit von der Kunſt entfernen: ſo müßen die „ Gelehrten ſchon auch hierüber ſchweigen. Es iſt „ wahr, das Komiſche mit dem Tragiſchen ver„ miſcht, Seneca mit dem Terenz zuſammengeſchmol„ zen, gibt kein geringeres Ungeheuer, als der „ Minotaurus der Paſiphae war. Doch dieſe Ab„ wechſelung gefällt nun einmal; man will nun „ einmal keine andern Stüke ſehen, als die halb „ ernſthaft und halb luſtig ſind; die Natur ſelbſt „ lehrt uns dieſe Mannigfaltigkeit, von der ſie „ einen Theil ihrer Schönheit entlehnet.“ [1]

1) Eligese el sujeto, y no se mire,
(Pardonen los preceptos) si es de Reyes,
Aunque por esto eñtiendo, que el prudente,
Felipe Rey de España, y Señor nuestro,
En viendo un Rey en ellos se enfadava.
O fuesse el ver, que al arte contradize,
O que la autoridad real no deve
Andar fingida entre la humilde plebe.
Este es bolver a la Comedia antigua,
Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
Como en su Anfitrion lo muestra Jupiter,
Sabe Dios, que me pesa de aprovarso,
Porque Plutarco hablando de Menandro,

Die lezten Worte ſind es, weßwegen ich dieſe Stelle anführe. Iſt es wahr, daß uns die Natur ſelbſt, in dieſer Vermengung des Gemeinen und Erhabenen, des Poſſierlichen und Ernſthaften, des Luſtigen und Traurigen, zum Muſter dienet? Es ſcheinet ſo. Aber weñ es wahr iſt, ſo hat Lope mehr gethan, als er ſich vornahm: er hat nicht blos die Fehler ſeiner Bühne beſchönigt; er hat eigentlich erwieſen, daß wenigſtens dieſer Fehler keiner iſt: deñ nichts kañ ein Fehler ſein, was eine Nachahmung der Natur iſt.

„Man tadelt, ſagt einer von unſern neueſten „Scribenten, an Shakeſpear, — demjenigen un„ter allen Dichtern ſeit Homer, der die Menſchen, „vom Könige bis zum Bettler, und von Julius „Cäſar bis zu Jac Fallſtaff, am beſten gekañt, „und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition „durch und durch geſehen hat, — daß ſeine „Stüke keinen, oder doch nur einen ſehr fehler„haften unregelmäßigen und ſchlecht ausgeſonne„nen Plan haben; daß Komiſches und Tragiſches „darin auf die ſeltſamſte Art durch einander ge„worfen iſt, und oft eben dieſelbe Perſon, die „uns durch die rührende Sprache der Natur „Thränen in die Augen gelokt hat, in wenigen „Augenbliken darauf uns durch irgend einen ſelt-

No siente bien de la Comedia antigua,
Mas pues del arte vamos tan remotos,
Y en España le hazemos mil agravios,
Cierren los Doctos esta vez los labios.
Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque fea,
Como otro Minotauro de Pasiſe,
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

„ ſamen Einfall oder baroken Ausdruk ihrer Em=
„ pfindungen, wo nicht zu lachen macht, doch
„ dergeſtalt abkühlt, daß es ihm hernach ſehr
„ ſchwer wird, uns wieder in die Faſſung zu ſe=
„ zen, worin er uns haben möchte. — Man ta=
„ delt das, und denkt nicht daran, daß ſeine Stü=
„ ke eben darin natürliche Abbildungen des men=
„ ſchlichen Lebens ſind.

„ Das Leben der meiſten Menſchen, und
„ (wen̄ wir es ſagen dürfen,) der Lebenslauf der
„ großen Staatskörper ſelbſt, in ſofern wir ſie
„ als eben ſo viel moraliſche Weſen betrachten,
„ gleicht den Haupt = und Staatsactionen, im al=
„ ten gothiſchen Geſchmake, in ſo vielen Punkten,
„ daß man beinahe auf die Gedanken kommen
„ möchte, die Erfinder dieſer leztern wären klü=
„ ger geweſen, als man gemeiniglich denkt, und
„ hätten, wofern ſie nicht gar die heimliche Ab=
„ ſicht gehabt, das menſchliche Leben lächerlich zu
„ machen, wenigſtens die Natur eben ſo getreu
„ nachahmen wollen, als die Griechen ſich ange=
„ legen ſein ließen, ſie zu verſchönern. Um jezt
„ nichts von der zufälligen Ähnlichkeit zu ſagen,
„ daß in dieſen Stüken, ſo wie im Leben, die
„ wichtigſten Rollen ſehr oft gerade durch die
„ ſchlechteſten Acteurs geſpielt werden, — was kan̄
„ ähnlicher ſein, als es beide Arten der Haupt=
„ und Staatsactionen einander in der Anlage, in
„ der Abtheilung und Diſpoſition der Scenen, im
„ Knoten und in der Entwikelung zu ſein pflegen?
„ Wie ſelten fragen die Urheber der einen und
„ der andern ſich ſelbſt, warum ſie dieſes oder
„ jenes gerade ſo und nicht anders gemacht haben?
„ Wie oft überraſchen ſie uns durch Begebenheiten,
„ zu denen wir nicht im mindeſten vorbereitet wa=
„ ren? Wie oft ſehen wir Perſonen kommen und

„ wieder abtreten, ohne daß ſich begreifen läßt, „ warum ſie kamen, oder warum ſie wieder ver„ ſchwinden? Wie viel wird in beiden dem Zufall „ überlaſſen? Wie oft ſehen wir die größten Wir„ kungen durch die armſeligſten Urſachen hervorge„ bracht? Wie oft das Ernſthafte und Wichtige „ mit einer leichtſinnigen Art, und das Nichtsbe„ deutende mit einer lächerlichen Gravität behan„ delt? Und weñ in beiden endlich alles ſo kläglich „ verworren und durch einander geſchlungen iſt, „ daß man an der Möglichkeit der Entwikelung zu „ verzweifeln anfängt: wie glüklich ſehen wir „ durch irgend einen unter Bliz und Donner aus „ papiernen Wolken herabſpringenden Gott, oder „ durch einen friſchen Degenhieb, den Knoten auf „ einmal zwar nicht aufgelöſet, aber doch aufge„ ſchnitten, welches in ſofern auf eins hinaus„ läuft, daß auf die eine oder die andere Art das „ Stük ein Ende hat und die Zuſchauer klatſchen „ oder ziſchen können, wie ſie wollen oder — „ dürfen. Übrigens weiß man, was für eine wich„ tige Perſon in den komiſchen Tragödien, wovon „ wir reden, der edle Hanswurſt vorſtellt, der ſich, „ vermuthlich zum ewigen Denkmal des Ge„ ſchmaks unſerer Voreltern, auf dem Theater der „ Hauptſtadt des deutſchen Reiches erhalten zu „ wollen ſcheinet. Wollte Gott, daß er ſeine Per„ ſon allein auf dem Theater vorſtellte! Aber wie „ viele große Aufzüge auf dem Schauplaze der „ Welt hat man nicht in allen Zeiten mit Hans„ wurſt — oder, welches noch ein wenig ärger „ iſt, durch Hanswurſt — aufführen geſehen? Wie „ oft haben die größeſten Männer, dazu geboren, „ die ſchüzenden Genien eines Throns, die Wohl„ thäter ganzer Völker und Zeitalter zu ſein, „ alle ihre Weisheit und Tapferkeit durch einen

„ kleinen ſchnakiſchen Streich von Hanswurſt, oder
„ ſolchen Leuten vereitelt ſehen müßen, welche,
„ ohne eben ſein Wams und ſeine gelben Hoſen zu
„ tragen, doch gewiß ſeinen ganzen Charakter an
„ ſich trugen? Wie oft entſteht in beiden Arten
„ der Tragikomödien die Verwikelung ſelbſt lediglich
„ daher, daß Hanswurſt durch irgend ein dummes
„ und ſchelmiſches Stükchen von ſeiner Arbeit
„ den geſcheiden Leuten, ehe ſie ſich's verſehen
„ können, ihr Spiel verderbt?" —

Weñ in dieſer Vergleichung des großen und kleinen, des urſprünglichen und nachgebildeten, heroiſchen Poſſenſpiels — (die ich mit Vergnügen aus einem Werke abgeſchrieben, welches unſtreitig unter die vortreflichſten unſeres Jahrhunderts gehört, aber für das deutſche Publicum noch viel zu früh geſchrieben zu ſein ſcheint. In Frankreich und England würde es das äuſſerſte Aufſehen gemacht haben; der Name ſeines Verfaſſers würde auf aller Zungen ſein. Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unſre Großen lernen für's erſte an den * * * kauen; und freilich iſt der Saft aus einem franzöſiſchen Roman lieblicher und verdaulicher. Weñ ihr Gebiß ſchärfer und ihr Magen ſtärker geworden, weñ ſie indeß Deutſch gelernt haben, ſo kommen ſie auch wohl einmal über den — Agathon. [1]) Dieſes iſt das Werk, von welchem ich rede, von welchem ich es lieber an dem nicht ſchiklichſten Orte, lieber hier als gar nicht, ſagen will, wie ſehr ich es bewundere: da ich mit der äuſſerſten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillſchweigen unſere Kunſtrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone ſie davon ſprechen. Es iſt der er-

1) Zweiter Theil. S. 192.

ſte und einzige Roman für den denkenden Kopf, von claſſiſchem Geſchmake. Roman? Wir wollen ihm dieſen Titel nur geben; vielleicht, daß es einige Leſer mehr dadurch bekomt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen iſt ohnedies nichts gelegen.)

70.

Den 1 Januar, 1767.

Weñ in dieſer Vergleichung, ſage ich, die ſatyriſche Laune nicht zu ſehr vorſtäche: ſo würde man ſie für die beſte Schuzſchrift des komiſch tragiſchen, oder tragiſch komiſchen Drama, (Miſchſpiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genañt gefunden,) für die gefliſſentlichſte Ausführung des Gedankens beim Lope halten dürfen. Aber zugleich würde ſie auch die Widerlegung deſſelben ſein. Deñ ſie würde zeigen, daß eben das Beiſpiel der Natur, welches die Verbindung des feierlichen Ernſtes mit der poſſenhaften Luſtigkeit rechtfertigen ſoll, eben ſo gut jedes dramatiſche Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menſchenverſtand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundſaz der Kunſt ſein; oder, weñ ſie es doch bliebe, würde durch ihn ſelbſt die Kunſt, Kunſt zu ſein aufhören; wenigſtens keine höhere Kunſt ſein, als etwa die Kunſt, die bunten Adern des Marmors in Gips nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der ſeltſamſte kañ ſo ſeltſam nicht ſein, daß er nicht natür-

lich ſcheinen kõnte; blos und allein der ſcheint es nicht, bei welchem ſich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaß und Verhältniß, zu viel von dem zeigt, was in jeder andern Kunſt die Kunſt ausmacht; der künſtlichſte in dieſem Verſtande iſt hier der ſchlechteſte, und der wildeſte der beſte.

Als Kritiker dürfte unſer Verfaſſer ganz anders ſprechen. Was er hier ſo ſiñreich aufſtuzen zu wollen ſcheinet, würde er ohne Zweifel als eine Mißgeburt des barbariſchen Geſchmaks verdammen, wenigſtens als die erſten Verſuche der unter ungeſchlachten Völkern wieder auflebenden Kunſt vorſtellen, an deren Form irgend ein Zuſammenfluß gewiſſer äuſſerlicher Urſachen, oder das Ungefähr den meiſten, Vernunft und Überlegung aber den wenigſten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde ſchwerlich ſagen, daß die erſten Erfinder des Miſchſpiels (da das Wort einmal da iſt, warum ſoll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben ſo getreu nachahmen wollen, als „die Griechen ſich angelegen ſein laſſen, ſie zu „verſchönern.“

Die Worte getreu und verſchönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenſtande der Nachahmung, gebraucht, ſind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es gibt Leute, die von keiner Natur wiſſen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; ſelbſt was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es gibt andere, welche die Verſchönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die ſchöner ſein wolle, als die Natur, ſei eben darum nicht Natur. Beide erklären ſich für Verehrer der einzigen Natur, ſo wie ſie iſt; jene finden in ihr nichts zu vermeiden; dieſe nichts hinzuzuſezen. Jenen alſo müßte noth-

wendig das gothiſche Miſchſpiel gefallen; ſo wie dieſe Mühe haben würden, an den Meiſterſtüken der Alten Geſchmak zu finden.

Weñ dieſes nun aber nicht erfolgte? Weñ jene, ſo große Bewunderer ſie auch von der gemeinſten und alltäglichſten Natur ſind, ſich dennoch wider die Vermiſchung des Poſſenhaften und Intereſſanten erklärten? Weñ dieſe, ſo ungeheuer ſie auch alles finden, was beſſer und ſchöner ſein will, als die Natur, dennoch das ganze griechiſche Theater, ohne den geringſten Anſtoß von dieſer Seite, durchwandelten? Wie wollten wir dieſen Widerſpruch erklären?

Wir würden nothwendig zurükkommen und das, was wir von beiden Gattungen erſt behauptet, widerrufen müßen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwikeln? Die Vergleichung einer ſolchen Haupt- und Staatsaction, über deren Güte wir ſtreiten, mit dem menſchlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, iſt doch ſo richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, weñ ſie nicht gründlich genug ſind, doch gründlichere veranlaſſen können. — Der Hauptgedanke iſt dieſer: Es iſt wahr, und auch nicht wahr, daß die komiſche Tragödie, gothiſcher Erfindung, die Natur getreu nachahmt; ſie ahmet ſie nur in einer Hälfte getreu nach, und vernachläßigt die andere Hälfte gänzlich; ſie ahmet die Natur der Erſcheinungen nach, ohne im geringſten auf die Natur unſerer Empfindungen und Seelenkräfte dabei zu achten.

In der Natur iſt alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt ſich, alles wechſelt mit allem, alles verändert ſich eins in das andere. Aber nach dieſer unendlichen Mannigfaltigkeit iſt ſie nur ein Schauſpiel für einen unendlichen Geiſt.

Um endliche Geiſter an dem Genuſſe deſſelben Antheil nehmen zu laſſen, mußten dieſe das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die ſie nicht hat; das Vermögen abzuſondern, und ihre Aufmerkſamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieſes Vermögen üben wir in allen Augenbliken des Lebens; ohne daſſelbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verſchiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beſtändiger Raub des gegenwärtigen Eindruks ſein; wir würden träumen ohne zu wiſſen, was wir träumten.

Die Beſtimmung der Kunſt iſt, uns in dem Reiche des Schönen dieſer Abſonderung zu überheben, uns die Fixirung unſerer Aufmerkſamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenſtande, oder einer Verbindung verſchiedener Gegenſtände, es ſei der Zeit oder dem Raume nach, in unſern Gedanken abſondern, oder abſondern zu können wünſchen, ſondert ſie wirklich ab, und gewährt uns dieſen Gegenſtand, oder dieſe Verbindung verſchiedener Gegenſtände, ſo lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die ſie erregen ſollen, verſtattet.

Weñ wir Zeugen einer wichtigen und rührenden Begebenheit ſind, und eine andere von nichtigem Belange läuft queer ein: ſo ſuchen wir der Zerſtreuung, die dieſe uns droht, möglichſt auszuweichen. Wir abſtrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig ekeln, in der Kunſt das wieder zu finden, was wir aus der Natur weg wünſchen.

Nur weñ ebendieſelbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Intereſſe annimt, und eine nicht blos auf die andere folgt, ſondern ſo nothwendig aus der andern entſpringt; weñ der Ernſt das Lachen, die Traurigkeit die

Freude, oder umgekehrt, ſo unmittelbar erzeugt, daß uns die Abſtraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdañ verlangen wir ſie auch in der Kunſt nicht; und die Kunſt weiß aus dieſer Unmöglichkeit ſelbſt Vortheil zu ziehen.

Aber genug hiervon: man ſieht ſchon, wo ich hinaus will.

Den fünf und vierzigſten Abend, Freitags den 12 Julius, wurden die Brüder des Herrn Romanus, und das Orakel, von Saint Foix, geſpielt.

Das erſtere Stük kañ für ein deutſches Original gelten, ob es ſchon größtentheils aus den Brüdern des Terenz genommen iſt. Man hat geſagt, daß auch Moliere aus dieſer Quelle geſchöpft habe; und zwar ſeine Männerſchule. Der Herr von Voltaire macht ſeine Anmerkung über dieſes Vorgeben: und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire ſo gern an! Aus ſeinen geringſten iſt noch immer etwas zu lernen: weñ ſchon nicht allezeit das, was er darin ſagt; wenigſtens das, was er hätte ſagen ſollen. Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere; (wo dieſes Sprüchelchen ſteht, will mir nicht gleich einfallen) und ich wüßte keinen Schriftſteller in der Welt, an dem man es ſo gut verſuchen köñte, ob man auf dieſer erſten Stufe der Weisheit ſtehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweite zu erſteigen, weniger behülflich ſein köñte; secundus, vera cognoscere. Ein kritiſcher Schrifſteller, dünkt mich, richtet ſeine Methode auch am beſten nach dieſem Sprüchelchen ein. Er ſuche ſich nur erſt jemanden, mit dem er ſtreiten kañ: ſo komt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet ſich. Hierzu habe ich mir in dieſem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun

einmal die franzöſiſchen Scribenten vornehmlich erwählt, und unter dieſen beſonders den Herrn von Voltaire. Alſo auch jezt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf zu! Wem dieſe Methode aber etwa mehr muthwillig als gründlich ſcheinen wollte der ſoll wiſſen, daß ſelbſt der gründliche Ariſtoteles ſich ihrer faſt immer bedient hat. Solet Aristoteles, ſagt einer von ſeinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quaerere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere, et casu, sed certa ratione atque consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, u. ſ. w. O des Pedanten! würde Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es blos aus Mißtrauen in mich ſelbſt.

„Die Brüder des Terenz, ſagt Herr von „Voltaire, können höchſtens die Idee zu der „Männerſchule gegeben haben. In den Brü„dern ſind zwei Alte von verſchiedener Gemüths„art, die ihre Söhne ganz verſchieden erziehen; „eben ſo ſind in der Männerſchule zwei „Vormünder, ein ſehr ſtrenger und ein ſehr nach„ſehender: das iſt die ganze Ähnlichkeit. In den „Brüdern iſt faſt ganz und gar keine Intri„gue: die Intrigue in der Männerſchule „hingegen iſt fein und unterhaltend und komiſch. „Eines von den Frauenzimmern des Terenz, wel„ches eigentlich die intereſſanteſte Rolle ſpielen „müßte, erſcheint blos auf dem Theater, um „niederzukommen. Die Iſabelle des Moliere iſt „faſt immer auf der Scene und zeigt ſich immer „wizig und reizend, und verbindet ſogar die „Streiche, die ſie ihrem Vormunde ſpielt, noch „mit Anſtand. Die Entwikelung in den Brü„dern iſt ganz unwahrſcheinlich; es iſt wider die „Natur, daß ein Alter, der ſechzig Jahre ärger„lich und ſtrenge und geizig geweſen, auf einmal

„ luſtig und höflich und freigebig werden ſollte.
„ Die Entwikelung in der Männerſchule aber,
„ iſt die beſte von allen Entwikelungen des Mo-
„ liere, wahrſcheinlich, natürlich, aus der Intrigue
„ ſelbſt hergenommen, und, was unſtreitig nicht
„ das ſchlechteſte daran iſt, äuſſerſt komiſch.“

71.

Den 5 Januar, 1768.

Es ſcheint nicht, daß der Herr von Voltaire, ſeitdem er aus der Klaſſe bei den Jeſuiten gekommen, den Terenz viel wiedergeleſen habe. Er ſpricht ganz ſo davon, als von einem alten Traume; es ſchwebt ihm nur noch ſo was davon im Gedächtniſſe; und das ſchreibt er auf gut Glük ſo hin, unbekümmert, ob es gehauen oder geſtochen iſt. Ich will ihm nicht aufmuzen, was er von der Pamphila des Stüks ſagt, „ daß ſie blos auf „ dem Theater erſcheine, um niederzukommen.“ Sie erſcheint gar nicht auf dem Theater; ſie komt nicht auf dem Theater nieder; man vernimt blos ihre Stimme aus dem Hauſe; und warum ſie eigentlich die intereſſanteſte Rolle ſpielen müßte, das läßt ſich auch gar nicht abſehen. Den Griechen und Römern war nicht alles intereſſant, was es den Franzoſen iſt. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in's Waſſer gegangen, und Gefahr läuft, von ihm verlaſſen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem ſehr ungeſchikt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrift die Entwikelung und den Charakter des Demea. Demea iſt der mürriſche ſtrenge Vater, und dieſer ſoll ſeinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das iſt, mit Erlaubniß des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet ſeinen Charakter bis an's Ende. Donatus ſagt: Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, saevus Demea, Leno avarus, u. ſ. w. Was geht mich Donatus an? dürfte Herr von Voltaire ſagen. Nach Belieben; weñ wir Deutſchen nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleiſſiger geleſen und beſſer verſtanden habe, als Voltaire. Doch es iſt ja von keinem verlornen Stüke die Rede; es iſt noch da; man leſe ſelbſt.

Nachdem Micio den Demea durch die triftigſten Vorſtellungen zu beſänftigen geſucht, bittet er ihn, wenigſtens auf heute ſich ſeines Ärgerniſſes zu entſchlagen, wenigſtens heute luſtig zu ſein. Endlich bringt er ihn auch ſo weit: heute will Demea alles gut ſein laſſen; aber morgen, bei früher Tageszeit; muß der Sohn wieder mit ihm auf's Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelaſſen hat; die Sängerin, die dieſem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, deñ es iſt doch immer eine Sclavin mehr, und eine, die ihm nichts koſtet; aber zu ſingen wird ſie nicht viel bekommen, ſie ſoll kochen und baken. In der darauf folgenden vierten Scene des fünften Acts, wo Demea allein iſt, ſcheint es zwar, weñ man ſeine Worte nur ſo obenhin nimt, als ob er völlig von ſeiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundſäzen des Micio zu handeln anfangen

wolle. [1]) Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er ſich anthun ſoll, verſtehen muß. Deñ auch dieſen Zwang weiß er hernach ſo zu nuzen, daß er zu der förmlichſten, hämiſchſten Verſpottung ſeines gefälligen Bruders ausſchlägt. Er ſtellt ſich luſtig, um die andern wahre Ausſchweifungen und Tollheiten begehen zu laſſen; er macht in dem verbindlichſten Tone die bitterſten Vorwürfe; er wird nicht freigebig, ſondern er ſpielt den Verſchwender: und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Abſicht, als um alles, was er Verſchwenden neñt, lächerlich zu machen. Dieſes erhellt unwiderſprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der ſich durch den Anſchein betrügen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt. [2]) Hic ostendit Terentius, ſagt Donatus, magis Demeam simulasse mutatos mores, quam mutavisse.

Ich will aber nicht hoffen, daß Herr von Voltaire meint, ſelbſt dieſe Verſtellung laufe wider den

1) — — Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc. Prope jam excurso spatio mitto —

2) Mic. Quid istuc? Quae res tam repente mores mutavit tuos?
Quod prolubium, quae istaec subita est largitas? Dem. Dicam tibi:
Ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivum putant,
Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex aequo et bono,
Sed ex assentando, indulgendo, et largiendo, Micio.
Nunc adeo, si ob eam rem vobis mea vita invisa est, Aeschine.
Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino, obsequor;
Missa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

Charakter des Demea, der vorher nichts als geſchmält und gepoltert habe: deñ eine ſolche Verſtellung erfordere mehr Gelaſſenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierin iſt Terenz ohne Tadel, und er hat alles ſo vortreflich motivirt, bei jedem Schritte Natur und Wahrheit ſo genau beobachtet, bei dem geringſten Übergange ſo feine Schattirungen in Acht genommen, daß man nicht aufhören kañ, ihn zu bewundern.

Nur iſt öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe ſehr nöthig, ſich das Spiel des Acteurs dabei zu denken; deñ dieſes ſchrieben die alten Dichter nicht bei. Die Declamation hatte ihre eignen Künſtler und in dem übrigen koñten ſie ſich ohne Zweifel auf die Einſicht der Spieler verlaſſen, die aus ihrem Geſchäfte ein ſehr ernſtliches Studium machten. Nicht ſelten befanden ſich unter dieſen die Dichter ſelbſt; ſie ſagten, wie ſie es haben wollten; und da ſie ihre Stüke überhaupt nicht eher bekañt werden ließen, als bis ſie geſpielt waren, als bis man ſie geſehen und gehört hatte: ſo koñten ſie es um ſo mehr überhoben ſein, den geſchriebenen Dialog durch Einſchiebſel zu unterbrechen, in welchen ſich der beſchreibende Dichter gewiſſermaßen mit unter die handelnden Perſonen zu miſchen ſcheint. Weñ man ſich aber einbildet, daß die alten Dichter, um ſich dieſe Einſchiebſel zu erſparen, in den Reden ſelbſt, jede Bewegung, jede Gebärde, jede Mine, jede beſondere Abänderung der Stimme, die dabei zu beobachten, mit anzudeuten geſucht: ſo irrt man ſich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer ſolchen Andeutung ſich nicht die geringſte Spur zeigt, und wo gleichwohl der wahre Verſtand nur durch Errathung der wahren Action kañ getroffen werden; ja, in vielen ſcheinen

die Worte gerade das Gegentheil von dem zu ſagen, was der Schauſpieler durch jene ausdrüken muß.

Selbſt in der Scene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden ſich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewiſſermaßen die Mißdeutung beruht, die ich beſtreite. — Demea weiß nunmehr alles; er hat es mit ſeinen eigenen Augen geſehen, daß es ſein ehrbarer, frommer Sohn iſt, für den die Sängerin entführt worden, und ſtürzt mit dem unbändigſten Geſchrei heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekomt er den Micio zu Geſicht.

Demea. Ha! da iſt er, der mir ſie beide verdirbt — meine Söhne, mir ſie beide zu Grunde richtet!

Micio. O ſo mäßige dich, und kom wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bin bei mir, es ſoll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns blos bei der Sache bleiben. Sind wir nicht eins geworden? Wareſt du es nicht ſelbſt, der es zuerſt auf die Bahn brachte, daß ſich ein jeder nur um den ſeinigen bekümmern ſollte? Antworte. [1]) u. ſ. w.

Wer ſich hier nur an die Worte hält, und kein ſo richtiger Beobachter iſt, als es der Dichter war, kan leicht glauben, daß Demea viel zu geſchwind

1) — — Dem. Eccum! adest
Communis corruptela nostrum liberum.
Mic. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi,
Dem. Repressi, redii, mitto maledicta omnia:
Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
Ex te adeo est ortum, ne tu curares meum,
Neve ego tuum? responde. —

austobe, viel zu geſchwind dieſen gelaſſeneren Ton anſtimme. Nach einiger Überlegung wird ihm zwar vielleicht beifallen, daß jeder Affect, weñ er auf's äuſſerſte gekommen, nothwendig wieder ſinken muß; daß Demea, auf den Verweis ſeines Bruders, ſich des ungeſtümen Jachzorns nicht anders als ſchämen könne: das alles iſt auch ganz gut, aber es iſt doch noch nicht das rechte. Dieſes laſſe er ſich alſo vom Donatus lehren, der hier zwei vortrefliche Anmerkungen hat. Videtur, ſagt er, paulo citius destomachatus, quam res etiam incertae poscebant. Sed et hoc morale: nam juste irati, omissa saevitia ad ratiocinationes saepe festinant. Weñ der Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, weñ er ſich einbildet, daß ſich gegen ſeine Beſchwerden durchaus nichts einwenden laſſe: ſo wird er ſich bei dem Schelten gerade am wenigſten aufhalten, ſondern zu den Beweiſen eilen, um ſeinen Gegner durch eine ſo ſonnenklare Überzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen ſeines kochenden Geblüts nicht ſo unmittelbar gebieten kañ, da der Zorn, der überführen will, doch immer Zorn bleibt: ſo macht Donatus die zweite Anmerkung: non quod dicatur, sed quo gestu dicatur, specta; et videbis neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demea ſagt zwar: „Ich mäßige mich, „ich bin wieder bei mir;“ aber Geſicht und Gebärde und Stimme verrathen genugſam, daß er ſich noch nicht gemäßigt hat, daß er noch nicht wieder bei ſich iſt. Er beſtürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und Micio hat alle ſeine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

72.

Den 8 Januar, 1768.

Als er endlich dazu kom̃t, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringſten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart ſeiner Kinder unwillig zu ſein, iſt ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an zu nergeln. Micio muß auch nur abbrechen, und ſich begnügen, daß ihm die mürriſche Laune, die er nicht ändern kañ, wenigſtens auf heute Frieden laſſen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabei nehmen läßt, ſind meiſterhaft. 1)

Demea. Nun gib nur acht, Micio, wie wir mit dieſen ſchönen Grundſäzen, mit dieſer deiner lieben Nachſicht, am Ende fahren werden.

1) — — Dem. Ne nimium modo
Bonae tuae istae nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus aequus subvortant. Mic. Tace,
Non fiet. Mitte jam istaec: da te hodie mihi:
Exporge frontem. Dem. Scilicet, ita tempus est,
Faciundum est: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu. Mic. Immo de nocte censeo:
Hodie modo hilarum te face. Dem. Et istam psaltriam.
Una illuc mecum hinc abstraham. Mic. Pugnaveris.
Eo pacto prorsum illic alligaris filium.
Modo facito, ut illam serves. Dem. Ego istuc videro:
Atque ibi favillae plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo sit faxo, et molendo: praeter haec,
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est.
Mic. Placet.
Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium
Tum etiam, si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.
Dem. Derides? fortunatus, qui isto animo sies:
Ego sentio. Mic. Ah, pergisne? Dem. Jam jam desino.

Micio. Schweig doch! Beſſer, als du glaubeſt. — Und nun genug davon! Heute ſchenke dich mir. Koṁ, kläre dich auf.

Demea. Mag's doch nur heute ſein! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, ſobald es Tag wird, geh' ich wieder auf's Dorf, und der Purſche geht mit. —

Micio. Lieber, noch ehe es Tag wird, dächte ich. Sei nur heute luſtig.

Demea. Auch das Menſch von einer Sängerin muß mit heraus.

Micio. Vortreflich! So wird ſich der Sohn gewiß nicht wegwünſchen. Nur halte ſie auch gut.

Demea. Dafür laß mich ſorgen! Sie ſoll, in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlſtaubs und Kohlenſtaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu ſoll ſie mir am heiſſen Mittage ſtopeln gehen, bis ſie ſo troken, ſo ſchwarz geworden, als ein Löſchbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun biſt du auf dem rechten Wege! — Und alsdaṅ, weṅ ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bei ihr ſchlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachſt du mich aus? — Bei ſo einer Gemüthsart, freilich, kaṅſt du wohl glüklich ſein. Ich fühl' es, leider —

Micio. Du fängſt doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch ſchon wieder auf.

Bei dem: „Lachſt du mich aus?“ des Demea, merkt Donatus an: Hoc verbum vultu Demeae sic profertur, ut subrisisse videatur invitus. Sed rursus: *ego sentio*, amare severeque dicit. Unvergleichlich! Demea, deſſen voller Ernſt es war, daß er die Sängerin, nicht als Sängerin, ſondern als ei-

ne gemeine Sclavin halten und nuzen wollte, muß über den Einfall des Micio lachen. Micio ſelbſt braucht nicht zu lachen: je ernſthafter er ſich ſtellt, deſto beſſer. Demea kañ darum doch ſagen: „Lachſt „du mich aus?“ und muß ſich zwingen wollen, ſein eigenes Lachen zu verbeiſſen. Er verbeißt es auch bald; deñ das: „Ich fühl' es leider!“ ſagt er wieder in einem ärgerlichen und bittern Tone. Aber ſo ungern, ſo kurz das Lachen auch iſt: ſo große Wirkung hat es gleichwohl. Deñ einen Mañ, wie Demea, hat man wirklich für's erſte gewonnen, weñ man ihn nur zu lachen machen kañ. Je ſeltner ihm dieſe wohlthätige Erſchütterung iſt, deſto länger hält ſie innerlich an; nachdem er längſt alle Spur derſelben auf ſeinem Geſichte vertilgt, dauert ſie noch fort, ohne daß er es ſelbſt weiß, und hat auf ſein nächſtfolgendes Betragen einen gewiſſen Einfluß.

Aber wer hätte wohl bei einem Grammatiker ſo feine Keñtniſſe geſucht? — Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir jezt bei dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einſicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiet. Was von ihren Auslegungen claſſiſcher Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht blos wegen der Sprache ſtudirt zu werden. Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterſcheiden wiſſen. Daß aber dieſer Donatus (Älius) ſo vorzüglich reich an Bemerkungen iſt, die unſern Geſchmak bilden können, daß er die verſtekteſten Schönheiten ſeines Autors mehr als irgend ein anderer zu enthüllen weiß: das komt vielleicht weniger von ſeinen größern Gaben, als von der Beſchaffenheit ſeines Autors ſelbſt. Das römiſche Theater war, zur Zeit des Donatus, noch nicht gänzlich verfallen; die Stüke des Terenz wurden noch geſpielt, und oh-

ne Zweifel noch mit vielen von den Überlieferungen geſpielt, die ſich aus den beſſern Zeiten des römiſchen Geſchmaks herſchrieben; er durfte alſo nur anmerken, was er ſah und hörte; er brauchte alſo nur Aufmerkſamkeit und Treue, um ſich das Verdienſt zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu verdanken hat, die er ſelbſt ſchwerlich dürfte ausgegrübelt haben. Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender Schauſpieler mehr lernen könte, als dieſen Commentar des Donatus über den Terenz: und bis das Latein unter unſern Schauſpielern üblicher wird, wünſchte ich ſehr, daß man ihnen eine gute Überſezung davon in die Hände geben wollte. Es verſteht ſich, daß der Dichter dabei ſein, und aus dem Commentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrift. Die Dacier hat in dieſer Abſicht den Donatus nur ſchlecht genuzt, und ihre Überſezung des Textes iſt wäßrig und ſteif. Eine neuere deutſche, die wir haben, hat das Verdienſt der Richtigkeit ſo ſo, aber das Verdienſt der komiſchen Sprache fehlt ihr gänzlich; [1]) und Dona=

1) Halle, 1753. Wunders halben erlaube man mir, die Stelle daraus anzuführen, die ich eben jezt überſezt habe. Was mir hier aus der Feder gefloſſen, iſt weit entfernt, ſo zu ſein, wie es ſein ſollte: aber man wird doch ungefähr daraus ſehen können, worin das Verdienſt beſteht, das ich dieſer Überſezung abſprechen muß.

Demea. Aber, mein lieber Bruder, daß uns nur nicht deine ſchönen Gründe, und dein gleichgültiges Gemüthe ſie ganz und gar in's Verderben ſtürzen.

Micio. Ach, ſchweig doch nur, das wird nicht geſchehen. Laß das immer ſein. Überlaß dich heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der Stirne.

Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es ſo mit ſich,

tus iſt auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brauchen für gut befunden. Es wäre alſo keine gethane Arbeit, was ich vorſchlage; aber wer ſoll ſie thun? Die nichts beſſeres thun köñten, können auch dieſes nicht: und die etwas beſſeres thun köñten, werden ſich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unſern Nachahmer zu kommen. — Es iſt doch ſonderbar, daß auch Herr Romanus den falſchen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben ſcheint. Auch er hat geglaubt, daß am Ende mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigſtens läßt er ſie mit dem Charakter ſeines Lyſi-

ich muß es wohl thun. Aber mit anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne auf's Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und weñ du die Nacht wieder gehen willſt; ſei doch heute nur einmal fröhlich.

Demea. Die Sängerin will ich zugleich mit herausſchleppen.

Micio. Da thuſt du wohl; dadurch wirſt du machen, daß dein Sohn ohne ſie nicht wird leben können. Aber ſorge auch, daß du ſie gut verhältſt.

Demea. Dafür werde ich ſchon ſorgen. Sie ſoll mir kochen, und Rauch, Aſche und Mehl ſollen ſie ſchon keñtlich machen. Auſſerdem ſoll ſie mir in der größten Mittagshize gehen und Ähren leſen, und dañ will ich ſie ihm ſo verbrañt und ſo ſchwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh' ich recht ein, daß du weislich handelſt; aber dañ kañſt du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er ſie mit zu Bette nimt.

Demea. Lachſt du mich etwa aus? Du biſt glüklich, daß du ein ſolches Gemüth haſt; aber ich fühle —

Micio. Ach! hältſt du noch nicht inne?

Demea. Ich ſchweige ſchon.

mons vorgehen. „Je, Kinder, läßt er ihn rufen, „ſchweigt doch! Ihr überhäuft mich ja mit Lieb„koſungen. Sohn, Bruder, Vetter, Diener, al„les ſchmeichelt mir, blos weil ich einmal ein „Bißchen freundlich ausſehe. Bin ich's deñ, oder „bin ich's nicht? Ich werde wieder recht jung, „Bruder! Es iſt doch hübſch, weñ man geliebt „wird. Ich will auch gewiß ſo bleiben. Ich wüß„te nicht, wañ ich ſo eine vergnügte Stunde ge„habt hätte!“ Und Frontin ſagt: „Nun unſer „Alter ſtirbt gewiß bald. 1) Die Veränderung iſt „gar zu plözlich.“ Ja wohl; aber das Sprichwort, und der gemeine Glaube von den unvermutheten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, ſoll doch wohl nicht im Ernſte hier etwas rechtfertigen?

73.

Den 12 Januar, 1768.

Die Schlußrede des Demea bei dem Terenz, geht aus einem ganz andern Tone. „Weñ euch „nur das gefällt: nun ſo macht, was ihr wollt; „ich will mich um nichts mehr bekümmern!“ Er iſt ganz und gar nicht, der ſich nach der Weiſe der andern, ſondern die andern ſind es, die ſich nach ſeiner Weiſe künftig zu bequemen verſprechen. — Aber wie kom̃t es, dürfte man fragen, daß die lezten Scenen mit dem Lyſimon in unſern deut-

1) So ſoll es ohne Zweifel heiſſen, und nicht: ſtirbt unmöglich bald. Für viele von unſern Schauſpielern iſt es nöthig, auch ſolche Drukfehler anzumerken.

ſchen Brüdern bei der Vorſtellung gleichwohl immer ſo wohl aufgenommen werden? Der beſtändige Rükfall des Lyſimon in ſeinen alten Charakter macht ſie komiſch: aber bei dieſem hätte es auch bleiben müßen. — Ich verſpare das Weitere, bis zu einer zweiten Vorſtellung dieſes Stüks.

Das Orakel, von Saint Foix, welches dieſen Abend den Beſchluß machte, iſt allgemein bekañt, und allgemein beliebt.

Den ſechs und vierzigſten Abend, Montags, den 20 Julius ward, Miß Sara, 1) und den ſieben und vierzigſten, Tages darauf, Nanine, 2) wiederholt. Auf die Nanine folgte der unvermuthete Ausgang, von Marivaux, in einem Acte.

Oder, wie es wörtlicher und beſſer heiſſen würde: die unvermuthete Entwikelung. Deñ es iſt einer von denen Titeln, die nicht ſowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich anfangs gewiſſen Einwendungen vorbauen ſollen, die der Dichter gegen ſeinen Stof, oder deſſen Behandlung, vorher ſieht. Ein Vater will ſeine Tochter an einen jungen Menſchen verheirathen, den ſie nie geſehen hat. Sie iſt mit einem andern ſchon halb richtig, aber dieſes auch ſchon ſeit ſo langer Zeit, daß es faſt gar nicht mehr richtig iſt. Unterdeſſen möchte ſie ihn doch noch lieber, als einen ganz Unbekañten, und ſpielt ſogar, auf ſein Angeben, die Rolle einer Wahnwizigen, um den neuen Freier abzuſchreken. Dieſer komt; aber zum Glük iſt es ein ſo ſchöner, liebenswürdiger Mañ, daß ſie gar bald ihre Verſtellung vergißt und in aller Geſchwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stüke

1) Siehe den 11 Abend. S. 87 u. folg.

2) Siehe den 27, 33, und 37 Abend, S. 130. 172. u. 222.

einen andern Titel, und alle Leſer und Zuſchauer werden ausrufen: das iſt auch ſehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen ſo mühſam geſchürzt hat, in einer einzigen nicht zu löſen, ſondern mit eins zu zerhauen! Nun aber iſt dieſer Fehler in dem Titel ſelbſt angekündiget, und durch dieſe Ankündigung gewiſſermaßen gerechtfertigt. Deñ, weñ es nun wirklich einmal ſo einen Fall gegeben hat: warum ſoll er nicht auch vorgeſtellt werden können? Er ſah ja in der Wirklichkeit einer Komödie ſo ähnlich: und ſollte er deñ eben deßwegen um ſo unſchiklicher zur Komödie ſein? — Nach der Strenge allerdings: deñ alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien neñt, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht ſehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwikelung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang iſt, daß Jungfer Argante den Eraſt und nicht den Dorant heirathet, und dieſer iſt hinlänglich vorbereitet. Deñ ihre Liebe gegen Dorant iſt ſo lau, ſo wetterlauniſch; ſie liebt ihn, weil ſie ſeit vier Jahren niemanden geſehen hat, als ihn; manchmal liebt ſie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, ſo wie es komt; hat ſie ihn lange nicht geſehen, ſo komt er ihr liebenswürdig genug vor; ſieht ſie ihn alle Tage, ſo macht er ihr Langeweile; beſonders ſtoßen ihr dañ und wañ Geſichter auf, gegen welche ſie Dorants Geſicht ſo kahl, ſo unſchmakhaft, ſo ekelhaft findet! Was brauchte es alſo weiter, um ſie ganz von ihm abzubringen, als daß Eraſt, den ihr ihr Vater beſtimte, ein ſolches Geſicht iſt? Daß ſie dieſen alſo nimt, iſt ſo wenig unerwartet, daß es vielmehr ſehr unerwartet ſein würde, weñ ſie bei jenem blie-

be. Entwikelung hingegen iſt ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwikelung involvirt eine Verwikelung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abſpringt, ohne ſich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil ſeiner Perſonen läßt. Und ſo iſt es hier: Peter wird es mit Doranten ſchon ausmachen; der Dichter empfiehlt ſich ihm.

Den acht und vierzigſten Abend, Mittwochs, den 22 Julius, ward das Trauerſpiel des Herrn Weiſſe, Richard der Dritte, aufgeführt; zum Beſchluſſe, Herzog Michel.

Das erſtere Stük iſt unſtreitig eines von unſern beträchtlichſten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugſam zeigen, daß die Fehler, mit welchen ſie verwebt ſind, zu vermeiden, im geringſten nicht über die Kräfte des Dichters geweſen wäre, weñ er ſich dieſe Kräfte nur ſelbſt hätte zutrauen wollen.

Schon Shakeſpear hatte das Leben und den Tod des dritten Richard auf die Bühne gebracht; aber Herr Weiſſe erinnerte ſich deſſen nicht eher, als bis ſein Werk bereits fertig war. „Sollte ich „alſo, ſagt er, bei der Vergleichung ſchon viel „verlieren: ſo wird man doch wenigſtens finden, „daß ich kein Plagium begangen habe; — aber „vielleicht wäre es ein Verdienſt geweſen, an Shakeſpear ein Plagium zu begehen.“

Vorausgeſezt, daß man eines an ihm begehen kañ. Aber was man von Homer geſagt hat: es laſſe ſich dem Hercules eher die Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt ſich vollkommen auch von Shakeſpear ſagen. Auf die geringſte von ſeinen Schönheiten iſt ein Stempel gedrükt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakeſpe-

ars! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, ſich neben ſie zu ſtellen!

Shakeſpear will ſtudirt, nicht geplündert ſein. Haben wir Genie, ſo muß uns Shakeſpear das ſein, was dem Landſchaftsmaler die Camera obſcura iſt: er ſehe fleiſſig hinein, um zu lernen, wie ſich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projectirt; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stüke Shakeſpears keine einzige Scene, ſogar keine einzige Tirade, die Herr Weiſſe ſo hätte brauchen können, wie ſie dort iſt. Alle, auch die kleinſten Theile bei Shakeſpear, ſind nach den großen Maßen des hiſtoriſchen Schauſpiels zugeſchnitten, und dieſes verhält ſich zu der Tragödie franzöſiſchen Geſchmaks ungefähr wie ein weitläuftiges Freſcogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring. Was kan̄ man zu dieſem aus jenem nehmen, als etwa ein Geſicht, eine einzelne Figur, höchſtens eine kleine Grupe, die man ſodan̄ als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben ſo würden aus einzelnen Gedanken bei Shakeſpear ganze Scenen, und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge werden müßen. Den̄ wen̄ man den Ärmel aus dem Kleide eines Rieſen für einen Zwerg recht nuzen will, ſo muß man ihm nicht wieder einen Ärmel, ſondern einen ganzen Rok daraus machen.

Thut man aber auch dieſes, ſo kan̄ man wegen der Beſchuldigung des Plagiums ganz ruhig ſein. Die meiſten werden in dem Faden die Floke nicht erkennen, woraus er geſponnen iſt. Die wenigen, welche die Kunſt verſtehen, verrathen den Meiſter nicht, und wiſſen, daß ein Goldkorn ſo künſtlich kan̄ getrieben ſein, daß der Werth der Form den Werth der Materie bei weitem überſteigt.

Ich für mein Theil bedaure es alſo wirklich, daß unſerm Dichter Shakeſpears Richard ſo ſpät beigefallen. Er hätte ihn können gekañt haben, und doch eben ſo original geblieben ſein, als er jezt iſt; er hätte ihn können genuzt haben, ohne daß ein einziger übertragener Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, ſo würde ich Shakeſpears Werk wenigſtens nachher als einen Spiegel genuzt haben, um meinem Werke alle die Fleken abzuwiſchen, die mein Auge unmittelbar darin zu erkennen nicht vermögend geweſen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiſſe dieſes nicht gethan? Und warum ſollte er es nicht gethan haben?

Kañ es nicht ebenſowohl ſein, daß er das, was ich für dergleichen Fleken halte, für keine hält? Und iſt es nicht ſehr wahrſcheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künſtlers größtentheils viel ſcharfſichtiger iſt, als das ſcharfſichtigſte ſeiner Betrachter. Unter zwañzig Einwürfen, die ihm dieſe machen, wird er ſich von neunzehn erinnern, ſie während der Arbeit ſich ſelbſt gemacht, und ſie auch ſchon ſich ſelbſt beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird er nicht ungehalten ſein, ſie auch von andern machen zu hören; deñ er hat es gern, daß man über ſein Werk urtheilt; ſchal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämiſch, alles gilt ihm gleich; und auch das ſchalſte, linkſte, hämiſchſte Urtheil, iſt ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andere Art in ſeinen Nuzen zu verwenden wiſſen: aber was fängt er mit dieſer an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für ſo etwas auſſerordentliches

halten, und doch muß er die Achſeln über ſie zu-
ken. Er iſt nicht eitel, aber er iſt gemeiniglich
ſtolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber ei-
nen unverdienten Tadel, als ein unverdientes Lob,
auf ſich ſizen laſſen.

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten will. — Wenigſtens nicht bei dem Verfaſſer, — höchſtens nur bei einem oder dem andern Mitſprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngſt gedrukt leſen mußte, daß ich die Amalia meines Freundes auf Unkoſten ſeiner übrigen Luſtſpiele gelobt hätte. 1) — Auf Unkoſten? aber doch wenigſtens der frühern? Ich gönne es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke ſo möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem tükiſchen Lobe: daß Ihr leztes immer Ihr beſtes iſt! —

74.

Den 15 Januar, 1768.

Zur Sache. — Es iſt vornehmlich der Charakter des Richard, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünſchte.

Ariſtoteles würde ihn ſchlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Anſehen des Ariſtoteles wollte ich bald fertig werden, weñ ich es nur auch mit ſeinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimt er an, ſoll Mitleid und Schreken erregen; und daraus folgert er, daß der

1) Eben erinnere ich mich noch: in Herrn Schmids Zuſäzen zu ſeiner Theorie der Poeſie. S. 45.

Held derſelben weder ein ganz tugendhafter Mañ, noch ein völliger Böſewicht ſein müße. Deñ weder mit des einen noch mit des andern Unglük laſſe ſich jener Zwek erreichen.

Räume ich dieſes ein, ſo iſt Richard der Dritte eine Tragödie, die ihres Zweks verfehlt. Räume ich es nicht ein, ſo weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie iſt.

Deñ Richard der Dritte, ſo wie ihn Herr Weiſſe geſchildert hat, iſt unſtreitig das größte, abſcheulichſte Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich ſage, die Bühne: daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kañ der Untergang dieſes Ungeheuers erweken? Doch, das ſoll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt; und es ſind ganz andere Perſonen in ſeinem Werke, die er zu Gegenſtänden unſeres Mitleids gemacht hat.

Aber Schreken? — Sollte dieſer Böſewicht, der die Kluft, die ſich zwiſchen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllt, mit den Leichen derer, die ihm das Liebſte in der Welt hätten ſein müßen: ſollte dieſer blutdürſtige, ſeines Blutdurſtes ſich rühmende, über ſeine Verbrechen ſich kizelnde Teufel nicht Schreken in vollem Maße erweken?

Wohl erwekt er Schreken: weñ unter Schreken das Erſtaunen über unbegreifliche Miſſethaten, das Entſezen über Bosheiten, die unſern Begrif überſteigen; weñ darunter der Schauder zu verſtehen iſt, der uns bei Erblikung vorſezlicher Greuel, die mit Luſt begangen werden, überfällt. Von dieſem Schreken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden laſſen.

Aber dieſes Schreken iſt ſo wenig eine von den Abſichten des Trauerſpiels, daß es vielmehr

die alten Dichter auf alle Weiſe zu mindern ſuchten, weñ ihre Perſonen irgend ein groſses Verbrechen begehen muſsten. Sie ſchoben öfters lieber die Schuld auf das Schikſal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängniſſe einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menſchen in eine Maſchine: ehe ſie uns bei der gräſslichen Idee wollten verweilen laſſen, daſs der Menſch von Natur einer ſolchen Verderbniſs fähig ſei.

Bei den Franzoſen führt Crebillon den Beinamen des Schreklichen. Ich fürchte ſehr, mehr von dieſem Schreken, welches in der Tragödie nicht ſein ſollte, als von dem ächten, das der Philoſoph zu dem Weſen der Tragödie rechnet.

Und dieſes — hätte man gar nicht Schreken nennen ſollen. Das Wort, welches Ariſtoteles braucht, heiſst Furcht. Mitleid und Furcht, ſagt er, ſoll die Tragödie erregen; nicht, Mitleid und Schreken. Es iſt wahr, das Schreken iſt eine Gattung der Furcht; es iſt eine plözliche, überraſchende Furcht. Aber eben dieſes Plözliche, dieſes Überraſchende, welches die Idee deſſelben einſchlieſst, zeigt deutlich, daſs die, von welchen ſich hier die Einführung des Wortes Schreken, anſtatt des Wortes Furcht, herſchreibt, nicht eingeſehen haben, was für eine Furcht Ariſtoteles meine. Ich möchte dieſes Weges ſobald nicht wieder kommen; man erlaube mir alſo eine kleine Ausſchweifung.

„Das Mitleid, ſagt Ariſtoteles, verlangt einen, der unverdient leidet, und die Furcht einen unſersgleichen. Der Böſewicht iſt weder dieſes, noch jenes; folglich kañ auch ſein Unglük weder das erſte noch das andere erregen.“ 1)

1) Im 13 Kapitel der Dichtkunſt.

Dieſe Furcht, ſage ich, nennen die neuern Ausleger und Überſezer Schreken, und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieſes Worttauſches, dem Philoſophen die ſeltſamſten Händel von der Welt zu machen.

„Man hat ſich, ſagt einer aus der Menge,[1]) „über die Erklärung des Schrekens nicht vereini„gen können; und in der That enthält ſie in je„der Betrachtung ein Glied zu viel, welches ſie „an ihrer Allgemeinheit hindert und ſie allzu ſehr „einſchränkt. Wen̄ Ariſtoteles durch den Zuſaz „unſersgleichen nur blos die Ähnlichkeit der „Menſchheit verſtanden hat, weil nämlich der Zu„ſchauer und die handelnde Perſon beide Menſchen „ſind, geſezt auch, daß ſich unter ihrem Charak„ter, ihrer Würde und ihrem Range ein unend„licher Abſtand befände: ſo war dieſer Zuſaz über„flüſſig; den̄ er verſtand ſich von ſelbſt. Wen̄ er „aber die Meinung hatte, daß nur tugendhafte „Perſonen, oder ſolche, die einen vorgeblichen „Fehler an ſich hätten, Schreken erregen kön̄ten: „ſo hatte er Unrecht; den̄ die Vernunft und die „Erfahrung iſt ihm ſodan̄ entgegen. Das Schre„ken entſpringt unſtreitig aus einem Gefühle der „Menſchlichkeit: den̄ jeder Menſch iſt ihm unter„worfen, und jeder Menſch erſchüttert ſich, ver„möge dieſes Gefühls, bei dem widrigen Zufalle „eines andern Menſchen. Es iſt wohl möglich, „daß irgend jemand einfallen kön̄te, dieſes von „ſich zu läugnen: allein dieſes würde allemal eine „Verläugnung ſeiner natürlichen Empfindungen, „und alſo eine bloße Prahlerei aus verderbten „Grundſäzen, und kein Einwurf ſein. — Wen̄

1) Herr S. in der Vorrede zu ſeinem komiſchen Theater, S. 35.

„nun auch einer laſterhaften Perſon, auf die wir „eben unſere Aufmerkſamkeit wenden, unvermu„thet ein widriger Zufall zuſtößt, ſo verlieren „wir den Laſterhaften aus dem Geſichte, und ſe„hen blos den Menſchen. Der Anblik des menſch„lichen Elendes überhaupt macht uns traurig, „und die plözliche traurige Empfindung, die wir „ſodan̄ haben, iſt das Schreken.“

Ganz recht; aber nur nicht an der rechten Stelle! Den̄ was ſagt das wider den Ariſtoteles? Nichts. Ariſtoteles denkt an dieſes Schreken nicht, wen̄ er von der Furcht redet, in die uns das Unglük unſersgleichen ſezen könne. Dieſes Schreken, welches uns bei der plözlichen Erblikung eines Leidens befällt, das einem andern bevorſteht, iſt ein mitleidiges Schreken, und alſo ſchon unter dem Mitleide begriffen. Ariſtoteles würde nicht ſagen: Mitleid und Furcht, wen̄ er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modiſication des Mitleids verſtände.

„Das Mitleid, ſagt der Verfaſſer der Briefe „über die Empſindungen, [1]) iſt eine vermiſchte „Empſindung, die aus der Liebe zu einem Gegen„ſtande, und aus der Unluſt über deſſen Unglük „zuſammengeſezt iſt. Die Bewegungen, durch „welche ſich das Mitleid zu erkennen gibt, ſind „von den einfachen Symptomen der Liebe ſowohl „als der Unluſt, unterſchieden; den̄ das Mitleid „iſt eine Erſcheinung. Aber wie vielerlei kan̄ dieſe „Erſcheinung werden! Man ändere nur in dem „bedauerten Unglüke die einzige Beſtimmung der „Zeit: ſo wird ſich das Mitleid durch ganz an„dere Ken̄zeichen zu erkennen geben. Mit der Elek-

1) Philoſophiſche Schriften des Herrn Moſes Mendelſohn, zweiter Theil, S. 4.

„tra, die über die Urne ihres Bruders weint, „empfinden wir ein mitleidiges Trauern; deñ ſie „hält das Unglük für geſchehen, und bejammert „ihren gehabten Verluſt. Was wir bei den Schmer„zen des Philoktet fühlen, iſt gleichfalls Mitlei„den, aber von einer etwas andern Natur; deñ „die Qual, die dieſer Tugendhafte auszuſtehen „hat, iſt gegenwärtig und überfällt ihn vor un„ſern Augen. Weñ aber Ödip ſich entſezt, indem „das groſse Geheimniß ſich plözlich entwikelt; weñ „Monime erſchrikt, als ſie den eiferſüchtigen „Mithridates ſich entfärben ſieht; weñ die tugend„hafte Desdemona ſich fürchtet, da ſie ihren ſonſt „zärtlichen Othello ſo drohend mit ihr reden hö„ret: was empfinden wir da? Immer noch Mit„leiden! Aber mitleidiges Entſezen, mitleidige „Furcht, mitleidiges Schreken. Die Bewegungen „ſind verſchieden, allein das Weſen der Empfin„dungen iſt in allen dieſen Fällen einerlei. Deñ, „da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden „iſt, uns an die Stelle des Geliebten zu ſezen: „ſo müßen wir alle Arten von Leiden mit der ge„liebten Perſon theilen, welches man ſehr nach„drüklich Mitleiden nennet. Warum ſollten alſo „nicht auch Furcht, Schreken, Zorn, Eiferſucht, „Nachbegier, und überhaupt alle Arten von unan„genehmen Empfindungen, ſogar den Neid nicht „ausgenommen, aus Mitleiden entſtehen können? — „Man ſieht hieraus, wie gar ungeſchikt der gröſste „Theil der Kunſtrichter die tragiſchen Leidenſchaf„ten in Schreken und Mitleiden eintheilt. Schre„ken und Mitleiden!! Iſt deñ das theatraliſche „Schreken kein Mitleiden? Für wen erſchrikt der „Zuſchauer, weñ Merope auf ihren eignen Sohn „den Dolch zieht? Gewiß nicht für ſich, ſondern „für den Ägiſth, deſſen Erhaltung man ſo ſehr

„wünſcht, und für die betrogene Königin, die ihn „für den Mörder ihres Sohnes anſieht. Wollen „wir aber nur die Unluſt über das gegenwärtige „Übel eines andern Mitleiden nennen: ſo müßen „wir nicht nur das Schreken, ſondern alle übri- „ge Leidenſchaften, die uns von einem andern „mitgetheilt werden, von dem eigentlichen Mit- „leiden unterſcheiden.“

65.

Den 19 Januar, 1768.

Dieſe Gedanken ſind ſo richtig, ſo klar, ſo einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte ſie haben können und haben müßen. Gleichwohl will ich die ſcharfſinnigen Bemerkungen des neuen Philoſophen dem alten nicht unterſchieben; ich kenne jenes Verdienſte um die Lehre von den vermiſchten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derſelben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er ſo vortreflich auseinander geſezt hat, das kañ doch Ariſtoteles im Ganzen ungefähr empfunden haben: wenigſtens iſt es unläugbar, daß Ariſtoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und ſolle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unluſt über das gegenwärtige Übel eines andern, erweken, welches ihm ſchwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenſchaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilt werden, unter dem Worte Mitleiden begriffen.

Deñ er, Ariſtoteles, iſt es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Eintheilung der tragiſchen

Leidenſchaften in Mitleid und Schreken gemacht hat. Man hat ihn falſch verſtanden, falſch überſezt. Er ſpricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schreken; und ſeine Furcht iſt durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorſtehende Übel eines andern, für dieſen andern, erwekt, ſondern es iſt die Furcht, welche aus unſrer Ähnlichkeit mit der leidenden Perſon für uns ſelbſt entſpringt; es iſt die Furcht, daß die Unglüksfälle, die wir über dieſe verhängt ſehen, uns ſelbſt treffen können; es iſt die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenſtand ſelbſt werden können. Mit einem Worte: dieſe Furcht iſt das auf uns ſelbſt bezogene Mitleid.

Ariſtoteles will überall aus ſich ſelbſt erklärt werden. Wer uns einen neuen Commentar über ſeine Dichtkunſt liefern will, welcher den dacierſchen weit hinter ſich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philoſophen vom Anfange bis zum Ende zu leſen. Er wird Aufſchlüſſe für die Dichtkunſt finden, wo er ſich deren am wenigſten vermuthet; beſonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral ſtudiren. Man ſollte zwar denken, dieſe Aufſchlüſſe müßten die Scholaſtiker, welche die Schriften des Ariſtoteles an den Fingern wußten, längſt gefunden haben. Doch die Dichtkunſt war gerade diejenige von ſeinen Schriften, um die ſie ſich am wenigſten bekümmerten. Dabei fehlen ihnen andere Keñtniſſe, ohne welche jene Aufſchlüſſe wengiſtens nicht fruchtbar werden koñten: ſie kañten das Theater und die Meiſterſtüke deſſelben nicht.

Die authentiſche Erklärung dieſer Furcht, welche Ariſtoteles dem tragiſchen Mitleid beifüget, findet ſich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs ſeiner Rhetorik. Es war gar nicht

ſchwer, ſich dieſer Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat ſich vielleicht keiner ſeiner Ausleger ihrer erinnert, wenigſtens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der ſich davon machen läßt. Deñ auch die, welche ohne ſie einſahen, daß dieſe Furcht nicht das mitleidige Schreken ſei, hätten noch ein wichtiges Stük aus ihnen zu lernen gehabt: die Urſache nämlich, warum der Stagyrit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenſchaft, und warum nicht mehrere Leidenſchaften, beigeſellet habe. Von dieſer Urſache wiſſen ſie nichts, und ich möchte wohl hören, was ſie aus ihrem Kopfe antworten würden, weñ man ſie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht ebenſowohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruht aber alles auf dem Begriffe, den ſich Ariſtoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nämlich, daß das Übel, welches der Gegenſtand unſeres Mitleidens werden ſolle, nothwendig von der Beſchaffenheit ſein müße, daß wir es auch für uns ſelbſt, oder für eines von den Unſrigen, zu befürchten hätten. Wo dieſe Furcht nicht ſei, könne auch kein Mitleiden ſtatt finden. Deñ weder der, den das Unglük ſo tief herabgedrükt habe, daß er weiter nichts für ſich zu fürchten ſähe, noch der, welcher ſich ſo vollkommen glüklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglük zuſtoßen könne, weder der Verzweifelnde noch der Übermüthige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidenswürdige, eins durch das andere. „Alles das, ſagt er, iſt uns „fürchterlich, was, weñ es einem andern begegnet „wäre, oder begegnen ſollte, unſer Mitleid erwe-

„ken würde:“ [1]) und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, weñ es uns ſelbſt bevorſtände. Nicht genug alſo, daß der Unglükliche, mit dem wir Mitleiden haben ſollen, ſein Unglük nicht verdiene, ob er es ſich ſchon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: ſeine gequälte Unſchuld, oder vielmehr ſeine zu hart heimgeſuchte Schuld, ſei für uns verloren, ſei nicht vermögend, unſer Mitleid zu erregen, weñ wir keine Möglichkeit ſähen, daß uns ſein Leiden auch treffen könne. Dieſe Möglichkeit aber finde ſich alsdañ, und könne zu einer großen Wahrſcheinlichkeit erwachſen, weñ ihn der Dichter nicht ſchlimmer mache, als wir gemeiniglich zu ſein pflegen, weñ er ihn vollkommen ſo denken und handeln laſſe, als wir in ſeinen Umſtänden würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigſtens glauben, daß wir hätten denken und handeln müßen: kurz, weñ er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne ſchildere. Aus dieſer Gleichheit entſtehe die Furcht, daß unſer Schikſal gar leicht dem ſeinigen eben ſo ähnlich werden könne, als wir ihm zu ſein uns ſelbſt fühlen: und dieſe Furcht ſei es, welche das Mitleid gleichſam zur Reife bringe.

So dachte Ariſtoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Urſache begreiflich,

1) Ὡς δ' ἁπλως ειπειν, φοβερα εϛιν ὁσα εφ' ἑτερων γιγνομενα, η μελλοντα, ελλεεινα εϛιν. Ich weiß nicht, was dem Ämilius Portus (in ſeiner Ausgabe der Rhetorik. Spirae 1598) eingekommen iſt, dieſes zu überſezen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß ſchlechtweg heiſſen: quaecunque aliis evenerunt, vel eventura sunt.

warum er in der Erklärung der Tragödie, nächſt dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nante. Nicht als ob dieſe Furcht hier eine beſondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenſchaft ſei, welche bald mit, bald ohne das Mitleid, ſo wie das Mitleid bald mit, bald ohne ſie, erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: ſondern weil, nach ſeiner Erklärung des Mitleids, dieſes die Furcht nothwendig einſchließt; weil nichts unſer Mitleid erregt, als was zugleich unſere Furcht erweken kañ.

Corneille hatte ſeine Stüke ſchon alle geſchrieben, als er ſich hinſezte, über die Dichtkunſt des Ariſtoteles zu commentiren. 1) Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet; und nach dieſer Erfahrung würde er uns unſtreitig vortrefliche Dinge über den alten dramatiſchen Codex haben ſagen können, weñ er ihn nur auch während der Zeit ſeiner Arbeit fleiſſiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieſes ſcheint er höchſtens nur in Abſicht auf die mechaniſchen Regeln der Kunſt gethan zu haben. In den Weſentlichern ließ er ſich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verſtoßen, gleichwohl nicht wider ihn verſtoßen haben wollte: ſo ſuchte er ſich durch Auslegungen zu helfen, und ließ ſeinen vorgeblichen Lehrmeiſter Dinge ſagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

1) Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, ſagt er in ſeiner Abhandlung über das Drama. Sein erſtes Stük, Melite, war von 1625, und ſein leztes, Surena, von 1675: welches gerade die funfzig Jahre ausmacht, ſo daß es gewiß iſt, daß er, bei den Auslegungen des Ariſtoteles, auf alle ſeine Stüke ein Auge haben koñte, und hatte.

Corneille hatte Märtirer auf die Bühne gebracht, und ſie als die vollkommenſten, untadelhafteſten Perſonen geſchildert; er hatte die abſcheulichſten Ungeheuer in dem Pruſias, in dem Phokas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Ariſtoteles, daß ſie zur Tragödie unſchiklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erweken köñten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bei dieſem Widerſpruche weder ſein Anſehen, noch das Anſehen des Ariſtoteles leiden möge? „O, ſagt er, mit dem Ariſtoteles können wir uns „hier leicht vergleichen. [1]) Wir dürfen nur annehmen, er habe eben nicht behaupten wollen, „daß beide Mittel zugleich, ſowohl Furcht als „Mitleid, nöthig wären, um die Reinigung der „Leidenſchaften zu bewirken, die er zu dem lezten „Endzweke der Tragödie macht: ſondern nach ſei„ner Meinung ſei auch eines zureichend. — Wir „können dieſe Erklärung, fährt er fort, aus ihm „ſelbſt bekräftigen, weñ wir die Gründe recht er„wägen, welche er von der Ausſchließung derjenigen „Begebenheiten, die er in den Trauerſpielen miß„billigt, gibt. Er ſagt niemals: dieſes oder „jenes ſchikt ſich in die Tragödie nicht, weil es „blos Mitleiden und keine Furcht erwekt; oder „dieſes iſt daſelbſt unerträglich, weil es blos die „Furcht erwekt, ohne das Mitleid zu erregen. „Nein; ſondern er verwirft ſie deßwegen, weil ſie, „wie er ſagt, weder Mitleid noch Furcht zuwege „bringen, und gibt uns dadurch zu erkennen, daß „ſie ihm deßwegen nicht gefallen, weil ihnen ſo„wohl das eine als das andere fehlet, und daß er

1) Il est aisé de nous accommoder avec Aristôte, etc.

„ihnen ſeinen Beifall nicht verſagen würde, weñ
„ſie nur eines von beiden wirkten.“

76.

Den 22 Januar, 1768.

Aber das iſt grundfalſch! — Ich kañ mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch ſonſt auf die Verdrehungen ziemlich aufmerkſam war, welche Corneille von dem Texte des Ariſtoteles zu ſeinem Beſten zu machen ſuchte, dieſe größte von allen hat überſehen können. Zwar, wie koñte er ſie nicht überſehen, da es ihm nie einkam, des Philoſophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? Wie geſagt, es iſt grundfalſch, was ſich Corneille einbildet. Ariſtoteles kañ das nicht gemeint haben; oder man müßte glauben, daß er ſeine eigenen Erklärungen habe vergeſſen können; man müßte glauben, daß er ſich auf die handgreiflichſte Weiſe widerſprechen können. Weñ, nach ſeiner Lehre, kein Übel eines andern unſer Mitleid erregt, was wir nicht für uns ſelbſt fürchten; ſo koñte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden ſein, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; deñ er hielt die Sache ſelbſt für unmöglich; dergleichen Handlungen exiſtirten ihm nicht: ſondern ſobald ſie unſer Mitleid zu erweken fähig wären, glaubte er, müßten ſie auch Furcht für uns erweken; oder vielmehr, nur durch dieſe Furcht erwekten ſie Mitleid. Noch weniger koñte er ſich die Handlungen einer Tragödie vorſtellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne

zugleich unſer Mitleid zu erweken: deñ er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns ſelbſt errege, auch unſer Mitleid erweken müße, ſobald wir andere damit bedroht oder betroffen erblikten; und das iſt eben der Fall der Tragödie, wo wir alles das Übel, welches wir fürchten, nicht uns, ſondern andern begegnen ſehen.

Es iſt wahr, weñ Ariſtoteles von den Handlungen ſpricht, die ſich in die Tragödie nicht ſchiken, ſo bedient er ſich mehrmalen des Ausdruks von ihnen, daß ſie weder Mitleid noch Furcht erweken. Aber deſto ſchlimmer, weñ ſich Corneille durch dieſes w e d e r, n o ch verführen laſſen. Dieſe disjunctiven Partikeln involviren nicht immer, was er ſie involviren läßt. Deñ weñ wir zwei oder mehr Dinge von einer Sache durch ſie verneinen, ſo komt es darauf an, ob ſich dieſe Dinge ebenſowohl in der Natur von einander trennen laſſen, als wir ſie in der Abſtraction und durch den ſymboliſchen Ausdruk trennen können, weñ die Sache dem ungeachtet noch beſtehen ſoll, ob ihr ſchon das eine oder das andere von dieſen Dingen fehlt. Weñ wir z. E. von einem Frauenzimmer ſagen, ſie ſei weder ſchön noch wizig: ſo wollen wir allerdings ſagen, wir würden zufrieden ſein, weñ ſie auch nur eins von beiden wäre; deñ Wiz und Schönheit laſſen ſich nicht blos in Gedanken trennen, ſondern ſie ſind wirklich getreñt. Aber weñ wir ſagen: dieſer Menſch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch ſagen, daß wir zufrieden ſein würden, weñ er nur eins von beiden glaubte, weñ er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: deñ wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und

Belohnung ſind relativ; weñ das eine iſt, iſt auch das andere. Oder, um ein Exempel aus einer verwandten Kunſt zu nehmen: weñ wir ſagen, dieſes Gemälde taugt nichts, deñ es hat weder Zeichnung noch Colorit; wollen wir damit ſagen, daß ein gutes Gemälde ſich mit einem von beiden begnügen könne? — Das iſt ſo klar!

Allein wie, weñ die Erklärung, welche Ariſtoteles von dem Mitleiden gibt, falſch wäre? Wie, weñ wir auch mit Übeln und Unglüksfällen Mitleid fühlen köñten, die wir für uns ſelbſt auf keine Weiſe zu beſorgen haben?

Es iſt wahr: es braucht unſerer Furcht nicht, um Unluſt über das phyſiſche Übel eines Gegenſtandes zu empfinden, den wir lieben. Dieſe Unluſt entſteht blos aus der Vorſtellung der Unvollkommenheit, ſo wie unſere Liebe aus der Vorſtellung der Vollkommenheit deſſelben; und aus dem Zuſammenfluſſe dieſer Luſt und Unluſt entſpringt die vermiſchte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch ſonach glaube ich nicht, die Sache des Ariſtoteles nothwendig aufgeben zu müßen. Deñ weñ wir auch ſchon, ohne Furcht für uns ſelbſt, Mitleid für andere empfinden können; ſo iſt es doch unſtreitig, daß unſer Mitleid, weñ jene Furcht dazu komt, weit lebhafter und ſtärker und anziehender wird, als es ohne ſie ſein kañ. Und was hindert uns, anzunehmen, daß die vermiſchte Empfindung über das phyſiſche Übel eines geliebten Gegenſtandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächſt, in welchem ſie Affect genañt zu werden verdient?

Ariſtoteles, hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach ſeinen primitiven

Regungen; er betrachtet es blos als Affect. Ohne
jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funken
den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen,
ohne Furcht für uns ſelbſt, neñt er Philanthropie:
und nur den ſtärkern Regungen dieſer Art, welche
mit Furcht für uns ſelbſt verknüpft ſind, gibt er
den Namen des Mitleids. Alſo behauptet er zwar,
daß das Unglük eines Böſewichts weder unſer
Mitleid noch unſere Furcht erregt; aber er ſpricht
ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bö-
ſewicht iſt noch Menſch, iſt noch ein Weſen, das,
bei allen ſeinen moraliſchen Unvollkommenheiten,
Vollkommenheiten genug behält, um ſein Verder-
ben, ſeine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um
bei dieſer etwas mitleidähnliches, die Elemente
des Mitleids gleichſam, zu empfinden. Aber, wie
ſchon geſagt, dieſe mitleidsähnliche Empfindung
neñt er nicht Mitleid, ſondern Philanthropie.
„Man muß, ſagt er, keinen Böſewicht aus un-
„glüklichen in glükliche Umſtände gelangen laſſen;
„deñ das iſt das untragiſchſte, was nur ſein kañ;
„es hat nichts von allem, was es haben ſollte;
„es erwekt weder Philanthropie, noch Mitleid,
„noch Furcht. Auch muß es kein völliger Böſe-
„wicht ſein, der aus glüklichen Umſtänden in un-
„glükliche verfällt; deñ eine dergleichen Begeben-
„heit kañ zwar Philanthropie, aber weder Mitleid
„noch Furcht erweken.“ Ich kenne nichts kahleres
und abgeſchmakteres, als die gewöhnlichen Überſezun-
gen dieſes Wortes Philanthropie. Sie geben nämlich
das Adjectivum davon im Lateiniſchen durch: homini-
bus gratum; im Franzöſiſchen durch: ce que peut faire
quelque plaisir; und im Deutſchen durch: „was Ver-
„gnügen machen kañ.“ Der einzige Goulſton, ſo
viel ich finde, ſcheint den Siñ des Philoſophen nicht
verfehlt zu haben; indem er das φιλανθρωπον durch:

quod humanitatis sensu tangat, überſezt. Deñ allerdings iſt unter dieſer Philanthropie, auf welche das Unglük auch eines Böſewichts Anſpruch macht, nicht die Freude über ſeine verdiente Beſtrafung, ſondern das ſympathetiſche Gefühl der Menſchlichkeit zu verſtehen, welches, troz der Vorſtellung, daß ſein Leiden nichts als Verdienſt ſei, dennoch in dem Augenblike des Leidens in uns ſich für ihn regt. Herr Curtius will zwar dieſe mitleidigen Regungen für einen unglüklichen Böſewicht, nur auf eine gewiſſe Gattung der ihn treffenden Übel einſchränken. „Solche Zufälle des Laſterhaften, ſagt „er, die weder Schreken noch Mitleid in uns „wirken, müßen Folgen ſeines Laſters ſein: deñ „treffen ſie ihn zufällig, oder wohl gar unſchul„dig, ſo behält er in dem Herzen der Zuſchauer „die Vorrechte der Menſchlichkeit, als welche auch „einem unſchuldig leidenden Gottloſen ihr Mitleid „nicht verſagt.“ Aber er ſcheint dieſes nicht genug überlegt zu haben. Deñ auch dañ noch, weñ das Unglük, welches den Böſewicht befällt, eine unmittelbare Folge ſeines Verbrechens iſt, können wir uns nicht entwehren, bei dem Anblike dieſes Unglüks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge, ſagt der Verfaſſer der „Briefe über die Empfindungen, die ſich um „einen Verurtheilten in dichte Haufen drängt. „Sie haben alle Greuel vernommen, die der „Laſterhafte begangen; ſie haben ſeinen Wan„del, und vielleicht ihn ſelbſt, verabſcheuet. „Jezt ſchlept man ihn entſtellt und ohnmäch„tig auf das entſezliche Schaugerüſte. Man „arbeitet ſich durch das Gewühl, man ſtellt ſich „auf die Zehen, man klettert die Dächer hinan, „um die Züge des Todes ſein Geſicht entſtellen zu „ſehen. Sein Urtheil iſt geſprochen: ſein Henker

„naht ſich ihm; ein Augenblik wird ſein Schik-
„ſal entſcheiden. Wie ſehnlich wünſchen jezt aller
„Herzen, daß ihm verziehen würde! Ihm? dem
„Gegenſtande ihres Abſcheues, den ſie einen Au-
„genblik vorher ſelbſt zum Tode verurtheilt haben
„würden? Wodurch wird jezt ein Strahl der
„Menſchenliebe wiederum bei ihnen rege? Iſt es
„nicht die Annäherung der Strafe, der Anblik der
„entſezlichſten phyſiſchen Übel, die uns ſogar mit ei-
„nem Ruchloſen gleichſam ausſöhnen, und ihm unſere
„Liebe erwerben? Ohne Liebe köñten wir unmög-
„lich mitleidig mit ſeinem Schikſale ſein.“

Und eben dieſe Liebe, ſage ich, die wir gegen unſern Nebenmenſchen unter keinerlei Umſtänden ganz verlieren können, die unter der Aſche mit welcher ſie andere ſtärkere Empfindungen überdeken, unverlöſchlich fortglim̃t, und gleichſam nur einen günſtigen Windſtoß von Unglük und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen: eben dieſe Liebe iſt es, welche Ariſtoteles unter dem Namen der Philanthropie verſteht. Wir haben Recht, weñ wir ſie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Ariſtoteles hatte auch nicht Unrecht, weñ er ihr einen eigenen Namen gab, um ſie, wie geſagt, von dem höchſten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem ſie, durch die Dazukunft einer wahrſcheinlichen Furcht für uns ſelbſt, Affect werden, zu unterſcheiden.

77.

Den 26 Januar, 1768.

Einem Einwurfe iſt hier noch vorzukommen. Weñ Ariſtoteles dieſen Begrif von dem Affecte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns ſelbſt verknüpft ſein müße: was war es nöthig, der Furcht noch insbeſondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid ſchloß ſie ſchon in ſich, und es wäre genug geweſen, weñ er blos geſagt hätte: die Tragödie ſoll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unſerer Leidenſchaft bewirken. Deñ der Zuſaz der Furcht ſagt nichts mehr, und macht das, was er ſagen ſoll, noch dazu ſchwankend und ungewiß.

Ich antworte: weñ Ariſtoteles uns blos hätte lehren wollen, welche Leidenſchaften die Tragödie erregen könne und ſolle, ſo würde er ſich den Zuſaz der Furcht allerdings haben erſparen können, und ohne Zweifel ſich wirklich erſparet haben; deñ nie war ein Philoſoph ein größerer Wortſparer, als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenſchaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereinigt werden ſollten; und in dieſer Abſicht mußte er der Furcht insbeſondere gedenken. Deñ obſchon, nach ihm, der Affect des Mitleids, weder in noch auſſer dem Theater, ohne Furcht für uns ſelbſt ſein kañ, ob ſie ſchon ein nothwendiges Ingrediens des Mitleids iſt; ſo gilt dieſes doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere iſt kein Ingrediens der Furcht für uns ſelbſt. Sobald die Tragödie aus iſt, hört unſer Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurük, als die wahr-

ſcheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Übel für uns ſelbſt hat ſchöpfen laſſen. Dieſe nehmen wir mit; und ſo wie ſie, als Ingrediens des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, ſo hilft ſie nun auch, als eine für ſich fortdauernde Leidenſchaft, ſich ſelbſt reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß ſie dieſes thun könne und wirklich thue, fand es Ariſtoteles für nöthig, ihrer insbeſondere zu gedenken.

Es iſt unſtreitig, daß Ariſtoteles überhaupt keine ſtrenge logiſche Deſinition von der Tragödie geben wollen. Deñ ohne ſich auf die blos weſentlichen Eigenſchaften derſelben einzuſchränken, hat er verſchiedene zufällige hineingezogen, weil ſie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Dieſe indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmale in einander reducirt, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nämlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht iſt, welches Mitleid erregt. Ihrem Geſchlechte nach, iſt ſie die Nachahmung einer Handlung, ſo wie die Epopöe und die Komödie; ihrer Gattung nach aber, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus dieſen beiden Begriffen laſſen ſich vollkommen alle ihre Regeln herleiten, und ſogar ihre dramatiſche Form iſt daraus zu beſtimmen.

An dem leztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigſtens wüßte ich keinen Kunſtrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu verſuchen. Sie nehmen alle die dramatiſche Form der Tragödie als etwas hergebrachtes an, das nun ſo iſt, weil es einmal ſo iſt, und das man ſo läßt, weil man es gut findet. Der einzige Ariſtoteles hat die Urſache ergründet, aber ſie bei ſeiner Erklärung mehr vorausgeſezt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie, ſagt er, iſt die Nachahmung einer

„Handlung, — die nicht vermittelſt der Erzäh-„lung, ſondern vermittelſt des Mitleids und der „Furcht, die Reinigung dieſer und dergleichen „Leidenſchaften bewirkt.“ So drükt er ſich von Wort zu Wort aus. Wen ſollte hier nicht der ſonderbare Gegenſaz: „nicht vermittelſt der Er-„zählung, ſondern vermitttelſt des Mitleids und „der Furcht,“ befremden? Mitleid und Furcht ſind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Abſicht zu erreichen; und die Erzählung kañ ſich nur auf die Art und Weiſe beziehen, ſich die-ſer Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheint hier alſo Ariſtoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheint hier nicht offenbar der eigentliche Gegenſaz der Erzählung, welches die dramatiſche Form iſt, zu fehlen? Was thun aber die Überſezer bei dieſer Lüke? Der eine umgeht ſie ganz behutſam und der andere füllt ſie, aber nur mit Worten. Alle fin-den weiter nichts darin, als eine vernachläßigte Wortfügung, an die ſie ſich nicht halten zu dürfen glauben, weñ ſie nur den Siñ des Philoſophen liefern. Dacier überſezt: d'une action — qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur u. ſ. w.; und Cur-tius: „einer Handlung, welche nicht durch die „Erzählung des Dichters, ſondern (durch Vorſtel-„lung der Handlung ſelbſt) uns, vermittelſt „des Schrekens und Mitleids, von den Fehlern „der vorgeſtellten Leidenſchaften reinigt.“ O, ſehr recht! Beide ſagen, was Ariſtoteles ſagen will, nur daß ſie es nicht ſo ſagen, wie er es ſagt. Gleichwohl iſt auch an dieſem wie gelegen; deñ es iſt wirklich keine blos vernachläßigte Wortfügung. Kurz, die Sache iſt dieſe: Ariſtoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Übel erfordere; daß wir längſt vergangene, oder fern in

der Zukunft beſtorſtehende Übel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht ſo ſtark bemitleiden können, als ein anweſendes; daß es folglich nothwendig ſei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das iſt, nicht in der erzählenden Form, ſondern als gegenwärtig, das iſt, in der dramatiſchen Form, nachzuahmen. Und nur dieſes, daß unſer Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht, ſondern faſt einzig und allein durch die gegenwärtige Anſchauung erregt wird, nur dieſes berechtigte ihn, in der Erklärung, ſtatt der Form der Sache, die Sache gleich ſelbſt zu ſezen, weil dieſe Sache nur dieſer einzigen Form fähig iſt. Hätte er es für möglich gehalten, daß unſer Mitleid auch durch die Erzählung erregt werden könne: ſo würde es allerdings ein ſehr fehlerhafter Sprung geweſen ſein, wen̄ er geſagt hätte: „nicht durch die Erzählung, ſondern durch „Mitleid und Furcht.“ Da er aber überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatiſche Form zu erregen ſei: ſo kon̄te er ſich dieſen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweiſe desfalls auf das nämliche neunte Kapitel des zweiten Buchs ſeiner Rhetorik. 1)

Was endlich den moraliſchen Endzwek anbelangt, welchen Ariſtoteles der Tragödie gibt, und den er mit in die Erklärung derſelben bringen zu müßen glaubte: ſo iſt bekan̄t, wie ſehr, beſonders in den neuern Zeiten, darüber geſtritten worden.

1) Επει δ᾽ εγγυς φαινομενα τα παθη, ελεεινα εισι, τα δε μυριοστον ετος γενομενα, η εσομενα, ουτ᾽ ελπιζοντες, ουτε μεμνημενοι, η ὁλως ουκ ελεουσιν, η ουχ᾽ ὁμοιως, αναγκη τους συναπεργαζομενους σχημασι και φωναις, και εσθητι, και ὁλως τῃ αποκρισει, ελεεινοτερους ειναι.

Ich getraue mich aber zu erweiſen, daß alle, die ſich dawider erklärt, den Ariſtoteles nicht verſtanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigenen Gedanken untergeſchoben, ehe ſie gewiß wußten, welches ſeine wären. Sie beſtreiten Grillen, die ſie ſelbſt gefangen, und bilden ſich ein, wie unwiderſprechlich ſie den Philoſophen widerlegen, indem ſie ihr eigenes Hirngeſpiñſt zu Schanden machen. Ich kañ mich in die nähere Erörterung dieſer Sache hier nicht einlaſſen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu ſprechen ſcheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

1. Sie laſſen den Ariſtoteles ſagen: „die Tra„gödie ſolle uns, vermittelſt des Schrekens und „Mitleids, von den Fehlern der vorgeſtellten Lei„denſchaften reinigen.“ Der vorgeſtellten? Alſo, weñ der Held durch Neugierde, oder Ehrgeiz, oder Liebe, oder Zorn unglüklich wird: ſo iſt es unſre Neugierde, unſer Ehrgeiz, unſere Liebe, unſer Zorn, welchen die Tragödie reinigen ſoll? Das iſt dem Ariſtoteles nie in den Siñ gekommen. Und ſo haben die Herren gut ſtreiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Rieſen; ſie jagen, in der gewiſſen Hofnung des Sieges, darauf los, und kehren ſich an keinen Sancho, der weiter nichts als geſunden Menſchenverſtand hat und ihnen auf ſeinem bedächtlichern Pferde hinten nach ruft, ſich nicht zu übereilen, und doch nur erſt die Augen recht aufzuſperren. Των τοιȣτων παθηματων, ſagt Ariſtoteles und das heißt nicht, „der „vorgeſtellten Leidenſchaft;“ das hätten ſie überſezen müßen durch: „dieſer und dergleichen, oder: „der erwekten Leidenſchaften.“ Das τοιȣτων bezieht ſich lediglich auf das vorhergehende: „Mit„leid und Furcht;“ die Tragödie ſoll unſer Mitleid und unſere Furcht erregen, blos um dieſe und

dergleichen Leidenſchaften, nicht aber alle Leidenſchaften ohne Unterſchied, zu reinigen. Er ſagt aber τοιȣτων, und nicht τȣτων; er ſagt: dieſer und dergleichen, und nicht blos: dieſer: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht blos das eigentlich ſogenañte Mitleid, ſondern überhaupt alle philanthropiſche Empfindungen, ſo wie unter der Furcht nicht blos die Unluſt über ein uns bevorſtehendes Übel, ſondern auch jede damit verwandte Unluſt, auch die Unluſt über ein gegenwärtiges, auch die Unluſt über ein vergangenes Übel, Betrübniß und Gram, verſtehe. In dieſem ganzen Umfange ſoll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erwekt, unſer Mitleid und unſere Furcht reinigen; aber auch nur dieſe reinigen, und keine andere Leidenſchaften. Zwar können ſich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenſchaften, nüzliche Lehren und Beiſpiele finden; doch ſind dieſe nicht ihre Abſicht: dieſe hat ſie mit der Epopöe und Komödie gemein, in ſofern ſie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung, überhaupt iſt, nicht aber in ſo fern ſie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbeſondere iſt. Beſſern ſollen uns alle Gattungen der Poeſie: es iſt kläglich, weñ man dieſes erſt beweiſen muß; noch kläglicher iſt es, weñ es Dichter gibt, die ſelbſt daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles beſſern; wenigſtens nicht jedes ſo vollkommen, wie das andere; was aber jede am vollkommenſten beſſern kañ, worin es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein iſt ihre eigentliche Beſtimmung.

78.

Den 29 Januar, 1768.

2. Da die Gegner des Ariſtoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenſchaften er eigentlich, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, in uns gereinigt haben wollte: ſo war es natürlich, daß ſie ſich auch mit der Reinigung ſelbſt irren mußten. Ariſtoteles verſpricht am Ende ſeiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenſchaften durch die Muſik redet, von dieſer Reinigung in ſeiner Dichtkunſt weitläuftiger zu handeln. „Weil man aber, ſagt Corneille, ganz und gar „nichts von dieſer Materie darin findet, ſo iſt der „größte Theil ſeiner Ausleger auf die Gedanken „gerathen, daß ſie nicht ganz auf uns gekommen „ſei.“ Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch ſchon in dem, was uns von ſeiner Dichtkunſt noch übrig, es mag viel oder wenig ſein, alles zu finden, was er einem, der mit ſeiner Philoſophie ſonſt nicht ganz unbekañt iſt, über dieſe Sache zu ſagen für nöthig halten koñte. Corneille ſelbſt bemerkte eine Stelle, die uns, nach ſeiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weiſe zu entdeken, auf welche die Reinigung der Leidenſchaften in der Tragödie geſchehe: nämlich die, wo Ariſtoteles ſagt: „das Mitleid verlange einen, „der unverdient leide, und die Furcht einen un„ſersgleichen.“ Dieſe Stelle iſt auch wirklich ſehr wichtig; nur daß Corneille einen falſchen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen koñte, weil er einmal die Reinigung der Leidenſchaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mit„leid mit dem Unglüke, ſagt er, von welchem

„ wir unſersgleichen befallen ſehen, erwekt in uns
„ die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglük treffen kön=
„ ne; dieſe Furcht erwekt die Begierde, ihm auszuwei=
„ chen; und dieſe Begierde ein Beſtreben, die Leiden=
„ ſchaft, durch welche die Perſon, die wir be=
„ dauern, ſich ihr Unglük vor unſern Augen zu=
„ zieht, zu reinigen, zu mäßigen, zu beſſern,
„ ja gar auszurotten; indem einem jeden die Ver=
„ nunft ſagt, daß man die Urſache abſchneiden
„ müße, weñ man die Wirkung vermeiden wolle.“
Aber dieſes Raiſonnement, welches die Furcht blos zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenſchaften bewirkt, iſt falſch, und kañ unmöglich die Meinung des Ariſtoteles ſein; weil ſonach die Tragödie gerade alle Leidenſchaften reinigen köñte, nur nicht die zwei, die Ariſtoteles ausdrüklich durch ſie gereinigt wiſſen will. Sie köñte unſern Zorn, unſere Neugierde, unſern Neid, unſern Ehrgeiz, unſern Haß und unſere Liebe reinigen, ſo wie es die eine oder die andere Leidenſchaft iſt, durch die ſich die bemitleidete Perſon ihr Unglük zugezogen. Nur unſer Mitleid und unſere Furcht müßte ſie ungereinigt laſſen. Deñ Mitleid und Furcht ſind die Leidenſchaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Perſonen empfinden; ſind die Leidenſchaften, durch welche die handelnden Perſonen uns rühren, nicht aber die, durch welche ſie ſich ſelbſt ihre Unfälle zuziehen. Es kañ ein Stük geben, in welchem ſie beides ſind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein ſolches Stük: ein Stük nämlich, in welchem ſich die bemitleidete Perſon durch ein übelverſtandenes Mitleid, oder durch eine übelverſtandene Furcht in's Unglük ſtürze. Gleichwohl würde dieſes Stük das einzige ſein, in welchem, ſo wie es Corneille verſteht, das geſchähe, was

Ariſtoteles will, daß es in allen Tragödien geſchehen ſoll: und auch in dieſem einzigen würde es nicht auf die Art geſchehen, auf die es dieſer verlangt. Dieſes einzige Stük würde gleichſam der Punkt ſein, in welchem zwei gegen einander ſich neigende gerade Linien zuſammentreffen, um ſich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar ſehr koñte Dacier den Siñ des Ariſtoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte ſeines Autors aufmerkſamer zu ſein, und dieſe beſagen es zu poſitiv, daß unſer Mitleid und unſere Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereinigt werden ſollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nuzen der Tragödie ſehr geringe ſein würde, weñ er blos hierauf eingeſchränkt wäre: ſo ließ er ſich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenſchaften beizulegen. Wie nun Corneille dieſe für ſein Theil läugnete, und in Beiſpielen zeigte, daß ſie mehr ein ſchöner Gedanke, als eine Sache ſei, die gewöhnlicher Weiſe zur Wirklichkeit gelange: ſo mußte er ſich mit ihm in dieſe Beiſpiele ſelbſt einlaſſen, wo er ſich deñ ſo in der Enge fand, daß er die gewaltſamſten Drehungen und Wendungen machen mußte, um ſeinen Ariſtoteles mit ſich durchzubringen. Ich ſage, ſeinen Ariſtoteles: deñ der rechte iſt weit entfernt, ſolcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieſer, um es abermals und abermals zu ſagen, hat an keine andere Leidenſchaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen ſollen, als an unſer Mitleid und unſere Furcht ſelbſt; und es iſt ihm ſehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenſchaften viel oder wenig beiträgt. An je-

ne Reinigung hätte ſich Dacier allein halten ſollen; aber freilich hätte er ſodañ auch einen vollſtändigern Begrif damit verbinden müßen. „Wie die Tra„gödie, ſagt er, Mitleid und Furcht errege, um Mit„leid und Furcht zu reinigen, das iſt nicht ſchwer „zu erklären. Sie erregt ſie, indem ſie uns das Un„glük vor Augen ſtellt, in das unſersgleichen durch „nicht vorſezliche Fehler gefallen ſind; und ſie reini„get ſie, indem ſie uns mit dieſem nämlichen Unglü„ke bekañt macht, und dadurch lehrt, es weder allzu „ſehr zu fürchten, noch allzu ſehr davon gerührt „zu werden, weñ es uns wirklich ſelbſt treffen „ſollte. — Sie bereitet die Menſchen, die aller„widrigſten Zufälle muthig zu ertragen, und „macht die Allerelendeſten geneigt, ſich für glük„lich zu halten, indem ſie ihre Unglüksfälle mit „weit größeren vergleichen, die ihnen die „Tragödie vorſtellt. Deñ in welchen Umſtänden „kañ ſich wohl ein Menſch finden, der bei Erbli„kung eines Ödips, eines Philoktets, eines Oreſts, „nicht erkennen müßte, daß alle Übel, die er zu „erdulden hat, gegen die, welche dieſe Männer „erdulden müßen, gar nicht in Vergleichung kom„men?“ Nun das iſt wahr; dieſe Erklärung kañ dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand ſie faſt mit den nämlichen Worten bei einem Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzuwenden, daß das Gefühl unſers eigenen Elendes nicht viel Mitleid neben ſich duldet; daß folglich bei dem Elenden, deſſen Mitleid nicht zu erregen iſt, die Reinigung oder Linderung ſeiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kañ: will ich ihm alles, ſo wie er es ſagt, gelten laſſen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit geſagt? ob er im geringſten mehr damit geſagt, als daß das Mitleid unſere

Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Forderung des Ariſtoteles. Deñ weñ Ariſtoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer ſieht nicht, daß dieſes weit mehr ſagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Deñ nach den verſchiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Siñ des Ariſtoteles ganz erſchöpfen will, ſtükweiſe zeigen, 1. wie das tragiſche Mitleid unſer Mitleid, 2. wie die tragiſche Furcht unſere Furcht, 3. wie das tragiſche Mitleid unſere Furcht, und 4. wie die tragiſche Furcht unſer Mitleid reinigen könne, und wirklich reinige. Dacier aber hat ſich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch dieſen nur ſehr ſchlecht, und auch dieſen nur zur Hälfte erläutert. Deñ wer ſich um einen richtigen und vollſtändigen Begrif von der ariſtoteliſchen Reinigung der Leidenſchaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen dopelten Fall in ſich ſchließt. Da nämlich, es kurz zu ſagen, dieſe Reinigung in nichts anderm beruhet, als in der Verwandlung der Leidenſchaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unſerm Philoſophen, ſich diesſeits und jenſeits ein Extrem findet, zwiſchen welchem ſie inneſteht: ſo muß die Tragödie, weñ ſie unſer Mitleid in Tugend verwandeln ſoll, uns von beiden Extremen des Mitleids zu reinigen vermögend ſein; welches auch von der Furcht zu verſtehen iſt. Das tragiſche Mitleid muß nicht allein, in Anſehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlt, ſondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragiſche Furcht muß nicht allein, in Anſehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, wel-

cher ſich ganz und gar keines Unglüks befürchtet, ſondern auch deßjenigen, den ein jedes Unglük, auch das entfernteſte, auch das unwahrſcheinlichſte, in Angſt ſezt. Gleichfalls muß das tragiſche Mitleid, in Anſehung der Furcht, dem, was zu viel, und dem, was zu wenig, ſteuern: ſo wie hinwiederum die tragiſche Furcht, in Anſehung des Mitleids. Dacier aber, wie geſagt, hat nur gezeigt, wie das tragiſche Mitleid unſere allzu große Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derſelben abhelfe, oder ſie in dem, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilſamern Grade erhöhe; geſchweige, daß er auch das übrige ſollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen ſind, haben, was er unterlaſſen, auch im geringſten nicht ergänzet; aber wohl ſonſt, um nach ihrer Meinung den Nuzen der Tragödie völlig auſſer Streit zu ſezen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbeſondere zukommen; z. E. daß ſie die Triebe der Menſchlichkeit nähren und ſtärken; daß ſie Liebe zur Tugend, und Haß gegen das Laſter wirken ſolle, u. ſ. w. [1]) Lieber! welches Gedicht ſollte das nicht? Soll es aber ein jedes: ſo kañ es nicht das unterſcheidende Keñzeichen der Tragödie ſein; ſo kañ es nicht das ſein, was wir ſuchten.

1) Herr Curtius in ſeiner Abhandlung von der Abſicht des Trauerſpiels, hinter der ariſtoteliſchen Dichtkunſt.

79.

Den 2 Februar, 1768.

Und nun wieder auf unſern Richard zu kommen. — Richard alſo erwekt eben ſo wenig Schreken, als Mitleid: weder Schreken in dem gemißbrauchten Verſtande, für die plözliche Überraſchung des Mitleids; noch in dem eigentlichen Verſtande des Ariſtoteles, für heilſame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglük treffen könne. Deñ weñ er dieſe erregte, würde er auch Mitleid erregen; ſo gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, weñ wir ihn unſers Mitleids nur im geringſten würdig fänden. Aber er iſt ſo ein abſcheulicher Kerl, ſo ein eingefleiſchter Teufel, in dem wir ſo völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns ſelbſt finden, daß ich glaube, wir köñten ihn vor unſern Augen den Martern der Hölle übergeben ſehen, ohne das Geringſte für ihn zu empfinden, ohne im geringſten zu fürchten, daß, weñ ſolche Strafe nur auf ſolche Verbrechen folge, ſie auch unſer warte. Und was iſt endlich das Unglük, die Strafe, die ihn trift? Nach ſo vielen Miſſethaten, die wir mit anſehen müßen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Fauſt geſtorben iſt. Als der Königin dieſes erzählt wird, läßt ſie der Dichter ſagen:

„Dies iſt etwas!“ —

Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzuſprechen: nein, das iſt gar nichts! Wie mancher gute König iſt ſo geblieben, indem er ſeine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard ſtirbt doch, als ein Mañ, auf dem Bette der Ehre. Und ſo ein

Tod ſollte mich für den Unwillen ſchadlos halten, den ich das ganze Stük durch über den Triumph ſeiner Bosheit empfunden? Ich glaube, die griechiſche Sprache iſt die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glük eines Böſewichts auszudrüken: νεμεσις, νεμεσαν [1]). Sein Tod ſelbſt, welcher wenigſtens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen ſollte, unterhält noch meine Nemeſis. Du biſt wohlfeil weggekommen! denke ich; aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit gibt, als die poetiſche!

Man wird vielleicht ſagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stük heißt zwar nach ihm; aber er iſt darum nicht der Held deſſelben, nicht die Perſon, durch welche die Abſicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel ſein ſollen, unſer Mitleid für andere zu erregen. Die Königin, Eliſabeth, die Prinzen, erregen dieſe nicht Mitleid? —

Um allem Wortſtreite auszuweichen: ja. Aber was iſt es für eine fremde, herbe Empfindung, die ſich in mein Mitleid für dieſe Perſonen miſcht? die da macht, daß ich mir dieſes Mitleid erſparen zu können wünſchte? Das wünſche ich mir bei dem tragiſchen Mitleid doch ſonſt nicht; ich verweile gerne dabei, und danke dem Dichter für eine ſo ſüße Qual.

Ariſtoteles hat es wohl geſagt, und das wird es ganz gewiß ſein! Er ſpricht von einem μιαρον, von einem Gräßlichen, das ſich bei dem Unglüke ganz guter, ganz unſchuldiger Perſonen finde. Und ſind nicht die Königin, Eliſabeth, die Prinzen, vollkommen ſolche Perſonen? Was haben ſie gethan? wodurch haben ſie es ſich zugezogen, daß ſie

1) Arist. Rhet. L. 2. c. 9.

in den Klauen dieſer Beſtie ſind? Iſt es ihre Schuld, daß ſie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Beſonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum Rechts und Links unterſcheiden können! Wer wird läugnen, daß ſie unſern ganzen Jammer verdienen? Aber iſt dieſer Jammer, der mich mit Schaudern an die Schikſale der Menſchen denken läßt, dem Murren wider die Vorſehung ſich zugeſellt, und Verzweiflung von weitem nachſchleicht, iſt dieſer Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — er heiſſe wie er wolle — aber iſt er das, was eine nachahmende Kunſt erweken ſollte?

Man ſage nicht: erwekt ihn doch die Geſchichte; gründet er ſich doch auf etwas, das wirklich geſchehen iſt. — Das wirklich geſchehen iſt? es ſei: ſo wird es ſeinen guten Grund in dem ewigen, unendlichen Zuſammenhange aller Dinge haben. In dieſem iſt Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimt, blindes Geſchik nnd Grauſamkeit ſcheint. Aus dieſen wenigen Gliedern ſollte er ein Ganzes machen, das völlig ſich rundet, wo eins aus dem andern ſich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufſtößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in ſeinem Plane finden, ſondern ſie auſſer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, ſuchen müßen; das Ganze dieſes ſterblichen Schöpfers ſollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers ſein; ſollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie ſich in ihm alles zum Beſten auflöſe, werde es auch in jenem geſchehen; und er vergißt dieſe ſeine edelſte Beſtimmung ſo ſehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorſicht mit in ſeinen kleinen Zirkel flicht, und gefliſſentlich unſern Schauder darüber erregt? — O verſchont uns damit, ihr,

die ihr unſer Herz in eurer Gewalt habt? Wozu dieſe traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Dieſe kañ uns die kalte Vernunft lehren; und weñ die Lehre der Vernunft in uns bekleiben ſoll, weñ wir bei unſerer Unterwerfung noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten ſollen; ſo iſt es höchſt nöthig, daß wir an die verwirrenden Beiſpiele ſolcher unverdienten, ſchreklichen Verhängniſſe ſo wenig als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, weñ es ſein köñte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Weñ nun aber keine einzige der Perſonen des Richard die erforderlichen Eigenſchaften hat, die ſie haben müßten, falls er wirklich das ſein ſollte, was er heißt: wodurch iſt er gleichwohl ein ſo intereſſantes Stük geworden, wofür ihn unſer Publicum hält? Weñ er nicht Mitleid und Furcht erregt: was iſt deñ ſeine Wirkung? Wirkung muß er doch haben, und hat ſie. Und weñ er Wirkung hat: iſt es nicht gleichviel, ob er dieſe, oder ob er jene hat? Weñ er die Zuſchauer beſchäftigt, weñ er ſie vergnügt: was will man deñ mehr? Müßen ſie deñ nothwendig nur nach den Regeln des Ariſtoteles beſchäftigt und vergnügt werden?

Das klingt ſo unrecht nicht; aber es iſt darauf zu antworten. Überhaupt: weñ Richard ſchon keine Tragödie wäre, ſo bleibt er doch ein dramatiſches Gedicht; weñ ihm ſchon die Schönheiten der Tragödie mangelten, ſo köñte er doch ſonſt Schönheiten haben. Poeſie des Ausdruks; Bilder; Tiraden; kühne Geſinnungen; einen feurigen, hinreiſſenden Dialog; glükliche Veranlaſſungen für den Acteur, den ganzen Umfang ſeiner Stimme mit den mannigfaltigſten Abwechſelungen zu durchlaufen, ſeine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen, u. ſ. w.

Von dieſen Schönheiten hat Richard viele und auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard iſt ein abſcheulicher Böſewicht; aber auch die Beſchäftigung unſers Abſcheues iſt nicht ganz ohne Vergnügen, beſonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheure in den Verbrechen participirt von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erweken.

Alles, was Richard thut, iſt Greuel; aber alle dieſe Greuel geſchehen in Abſicht auf etwas. Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unſere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt, und wie er es wird werden; wir lieben das Zwekmäßige ſo ſehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweks, Vergnügen gewährt.

Wir wollten, daß Richard ſeinen Zwek erreichte; und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erſpart uns das Mißvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel: weñ er ihn nicht erreicht, ſo iſt ſo viel Blut völlig umſonſt vergoſſen worden; da es einmal vergoſſen iſt, möchten wir es nicht gern auch noch blos vor langer Weile vergoſſen finden. Hinwiederum wäre dieſes Erreichen das Frohloken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Abſicht intereſſirte uns, als zu erreichende Abſicht; weñ ſie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abſcheuliche derſelben erbliken; würden wir wünſchen, daß ſie nicht erreicht wäre; dieſen Wunſch ſehen wir voraus, und uns ſchaudert vor der Erreichung.

Die guten Perſonen des Stüks lieben wir;

eine ſo zärtliche, feurige Mutter, Geſchwiſter, die ſo ganz eines in dem andern leben; dieſe Gegenſtände gefallen immer, erregen immer die ſüßeſten ſympathetiſchen Empfindungen, wir mögen ſie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu ſehen, iſt zwar herbe, iſt zwar für unſere Ruhe, zu unſerer Beſſerung kein ſehr erſprießliches Gefühl; aber es iſt doch immer Gefühl.

Und ſonach beſchäftigt uns das Stük durchaus, und vergnügt durch dieſe Beſchäftigung unſere Seelenkräfte. Das iſt wahr; nur die Folge iſt nicht wahr, die man daraus zu ziehen meint: nämlich, daß wir alſo damit zufrieden ſein können.

Ein Dichter kañ viel gethan und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß ſein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukommen; es muß dieſe vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derſelben auf keine Weiſe erſezen; beſonders weñ die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Koſtbarkeit iſt, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, weñ ſie weiter nichts, als ſolche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anſtalten erfordernde Gattung ebenſowohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maſchinen in Bewegung ſezen; was ich mit dem Fuße umſtoßen kañ, muß ich nicht mit einer Mine ſprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Müke zu verbrennen.

80.

Den 5 Februar, 1768.

Wozu die ſaure Arbeit der dramatiſchen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtniſſe gemartert, die ganze Stadt auf einen Plaz geladen? weñ ich mit meinem Werke und mit der Aufführung deſſelben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hauſe in ſeinem Winkel geleſen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatiſche Form iſt die einzige, in welcher ſich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigſtens können in keiner andern Form dieſe Leidenſchaften auf einen ſo hohen Grad erregt werden; und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen, als dieſe; gleichwohl will man ſie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu ſie ſo vorzüglich geſchikt iſt.

Das Publicum nimt vorlieb. — Das iſt gut und auch nicht gut; deñ man ſehnt ſich nicht ſehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es iſt bekañt, wie erpicht das griechiſche und römiſche Volk auf die Schauſpiele waren, beſonders jenes auf das tragiſche. Wie gleichgültig, wie kalt iſt dagegen unſer Volk für das Theater! Woher dieſe Verſchiedenheit, weñ ſie nicht daher komt, daß die Griechen vor ihrer Bühne ſich mit ſo ſtarken, ſo auſſerordentlichen Empfindungen begeiſtert fühlten, daß ſie den Augenblik nicht erwarten koñten, ſie abermals und abermals zu haben; da hingegen wir uns von unſerer Bühne ſo ſchwacher Eindrüke bewußt ſind, daß wir es ſelten der Zeit und des Geldes werth halten, ſie uns zu verſchaffen? Wir gehen,

faſt alle, faſt immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langweile, aus Geſellſchaft, aus Begierde zu begaffen und begaft zu werden, in's Theater; und nur wenige und dieſe wenige nur ſparſam, aus anderer Abſicht.

Ich ſage: wir, unſer Volk, unſere Bühne; ich meine aber nicht blos uns Deutſche. Wir Deutſche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unſern Kunſtrichtern, die in dieſes Bekeñtniß mit einſtimmen, und große Verehrer des franzöſiſchen Theaters ſind, dabei denken: das kañ ich ſo eigentlich nicht wiſſen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei, daß nicht allein wir Deutſchen, ſondern daß auch die, welche ſich ſeit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmten, ja das beſte Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzoſen noch kein Theater haben.

Ein tragiſches gewiß nicht! Deñ auch die Eindrüke, welche die franzöſiſche Tragödie macht, ſind ſo flach, ſo kalt! — Man höre einen Franzoſen ſelbſt davon ſprechen.

„Bei den hervorſtechendſten Schönheiten unſeres „Theaters, ſagt Herr von Voltaire, fand ſich ein „verborgener Fehler, den man nicht bemerkt hatte, „weil das Publicum von ſelbſt keine höhere Idee haben koñte, als ihm die großen Meiſter durch ihre „großen Muſter beibrachten. Der einzige Saint „Evremont hat dieſen Fehler aufgemuzt; er ſagt „nämlich, daß unſere Stüke nicht Eindruk genug „machten; daß das, was Mitleid erweken ſolle, auf's „höchſte Zärtlichkeit errege; daß Rührung die Stelle „der Erſchütterung, und Erſtaunen die Stelle des „Schrekens vertrete: kurz, daß unſere Empfindungen „nicht tief genug gingen. Es iſt nicht zu läugnen: „Saint Evremont hat mit dem Finger gerade auf

„die heimliche Wunde des franzöſiſchen Theaters ge„troffen. Man ſage immerhin, daß Saint Evremont „der Verfaſſer der elenden Komödie Sir Politik „Wouldbe, und noch einer andern eben ſo elen„den, die Opern genañt, iſt; daß ſeine kleinen ge„ſellſchaftlichen Gedichte das Kahlſte und Gemein„ſte ſind, was wir in dieſer Gattung haben; daß „er nichts als ein Phraſendrechsler war: man kañ „keinen Funken Genie haben und gleichwohl viel „Wiz und Geſchmak beſizen. Sein Geſchmak aber „war unſtreitig ſehr fein, da er die Urſache, war„um die meiſten von unſern Stüken ſo matt und „kalt ſind, ſo genau traf. Es hat uns immer an „einem Grade von Wärme gefehlt; das andere hat„ten wir alles.“

Das iſt: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben ſollten; unſere Tragödien waren vortreflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß ſie das nicht waren?

„Dieſe Kälte aber, fährt er fort, dieſe einför„mige Mattigkeit, entſprang zum Theil von dem „kleinen Geiſte der Galanterie, der damals unter „unſern Hofleuten und Damen ſo herſchte, und „die Tragödie in eine Folge von verliebten Geſprä„chen verwandelte, nach dem Geſchmak des Cyrus „und der Clelie. Was für Stüke ſich hiervon noch „etwa ausnahmen, die beſtanden aus langen poli„tiſchen Raiſonnements, dergleichen den Sertorius „ſo verdorben, den Otho ſo kalt, und den Surena „und Attila ſo elend gemacht haben. Noch fand ſich „aber auch eine andere Urſache, die das hohe Patheti„ſche von unſerer Scene zurükhielt, und die Hand„lung wirklich tragiſch zu machen verhinderte; und „dieſe war, das enge ſchlechte Theater mit ſeinen „armſeligen Verzierungen. — Was ließ ſich auf ein „paar Duzend Brettern, die noch dazu mit Zuſchauern

„angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, „mit welchen Zurüſtungen koñte man da die Au„gen der Zuſchauer beſtechen, feſſeln, täuſchen? „Welche große tragiſche Action ließ ſich da aufföh„ren? Welche Freiheit koñte die Einbildungskraft „des Dichters da haben? Die Stüke mußten aus „langen Erzählungen beſtehen, und ſo wurden ſie „mehr Geſpräche als Spiele. Jeder Acteur wollte „in einem langen Monologe glänzen, und ein Stük, „das dergleichen nicht hatte, ward verworfen. — „Bei dieſer Form fiel alle theatraliſche Handlung „weg; fielen alle die großen Ausdrüke der Leiden„ſchaften, alle die kräftigen Gemälde der menſchli„chen Unglüksfälle, alle die ſchreklichen bis in das „Innerſte der Seele dringenden Züge weg; man „rührte das Herz nur kaum, anſtatt es zu zerreiſſen.“

Mit der erſten Urſache hat es ſeine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik laſſen immer kalt; und noch iſt es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene laſſen uns nichts als den Fat, oder den Schulmeiſter hören; und dieſe fordern, daß wir nichts als den Menſchen hören ſollen.

Aber die zweite Urſache? — Sollte es möglich ſein, daß der Mangel eines geräumigen Theaters und guter Verzierungen einen ſolchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Iſt es wahr, daß jede tragiſche Handlung Pomp und Zurüſtungen erfordert? Oder ſollte der Dichter nicht vielmehr ſein Stük ſo einrichten, daß es auch ohne dieſe Dinge ſeine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Ariſtoteles, ſollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid, ſagt der Philoſoph, läßt ſich „zwar durch's Geſicht erregen; es kañ aber auch „aus der Verknüpfung der Begebenheiten ſelbſt „entſpringen, welches leztere vorzüglicher, und die

„Weiſe des beſſern Dichters iſt. Deñ die Fabel „muß ſo eingerichtet ſein, daß ſie, auch ungeſehen, „den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten blos „anhört, zu Mitleid und Furcht über dieſe Be„gebenheiten bringt, ſo wie die Fabel des Ödip, die „man nur anhören darf, um dazu gebracht zu wer„den. Dieſe Abſicht aber durch das Geſicht erreichen „wollen, erfordert weniger Kunſt, und iſt deren Sa„che, welche die Vorſtellung des Stüks übernommen."

Wie entbehrlich überhaupt die theatraliſchen Verzierungen ſind, davon will man mit den Stüken Shakeſpears eine ſonderbare Erfahrung gemacht haben. Welche Stüke brauchten, wegen ihrer beſtändigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Beiſtandes der Scenen und der ganzen Kunſt des Decorateurs wohl mehr, als eben dieſe? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen ſie geſpielt wurden, aus nichts beſtanden, als aus einem Vorhange von ſchlechten grobem Zeuge, der, weñ er aufgezogen worden war, die bloßen blanken, höchſtens mit Matten oder Tapeten behangenen Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verſtändniſſe des Zuſchauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen koñte; und dem ungeachtet, ſagt man, waren damals Shakeſpears Stüke ohne alle Scenen verſtändlicher, als ſie es hernach mit denſelben geweſen ſind. 1)

1) Cibber's Lives of the Poets. Vol. 2. p. 78-79. Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which. The stage appeared either with bare walls on the ſides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represent ed, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves,

Weñ ſich alſo der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; weñ die Verzierung auch wo ſie nöthig ſcheint, ohne beſondern Nachtheil ſeines Stüks wegbleiben kañ: warum ſollte es an dem engen, ſchlechten Theater gelegen haben, daß uns die franzöſiſchen Dichter keine rührendere Stüke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen ſelbſt!

Und das beweiſt die Erfahrung. Deñ nun haben ja die Franzoſen eine ſchönere, geräumigere Bühne; keine Zuſchauer werden mehr darauf geduldet; die Couliſſen ſind leer; der Decorateurs hat freies Feld; er malt und bauet dem Poeten alles, was dieſer von ihm verlangt: aber wo ſind ſie deñ, die wärmeren Stüke, die ſie ſeitdem erhalten haben? Schmeichelt ſich Herr von Voltaire, daß ſeine Semiramis ein ſolches Stük iſt? Da iſt Pomp und Verzierung genug, ein Geſpenſt oben drein; und doch kenne ich nichts kälteres, als ſeine Semiramis.

81.

Den 9 Februar, 1768.

Will ich deñ nun aber damit ſagen, daß kein Franzoſe fähig ſei, ein wirklich rührendes tragiſches Werk zu machen? daß der volatile Geiſt der Nation einer ſolchen Arbeit nicht gewachſen ſei? — Ich würde mich ſchämen, weñ mir das nur eingekommen

there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit an judgement of the actors supplied all deficiencies, and made, as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.

wäre. Deutſchland hat ſich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigſte Anlage dazu. Deñ ich bin ſehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geiſtes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man ſagt zwar: der tiefſinnige Engländer, der wizige Franzoſe. Aber wer hat deñ die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilt. Es gibt eben ſo viel wizige Engländer, als wizige Franzoſen, und eben ſo viel tiefſinnige Franzoſen, als tiefſinnige Engländer: der Praß von dem Volke aber iſt keins von beiden. —

Was will ich deñ? Ich will blos ſagen, was die Franzoſen gar wohl haben köñten, daß ſie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte ſich der Herr von Voltaire ſelbſt beſſer kennen müßen, weñ er es hätte treffen wollen.

Ich meine: ſie haben es noch nicht; weil ſie es ſchon lange gehabt zu haben glauben. Und in dieſem Glauben werden ſie nun freilich durch etwas beſtärkt, das ſie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es iſt keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzelnen Menſchen. — Gottſched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf dieſen falle,) galt in ſeiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterſcheiden wußte. Philoſophie und Kritik ſezten nach und nach dieſen Unterſchied in's Helle: und weñ Gottſched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen; weñ ſich ſeine Einſichten und ſein Geſchmak nur zugleich mit den Einſichten und dem Geſchmake ſeines Zeitalters hätten verbreiten

und läutern wollen: ſo hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er ſich ſchon ſo oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn ſeine Eitelkeit überredet hatte, daß er es ſei: ſo unterblieb jenes. Er koñte unmöglich erlangen, was er ſchon zu beſizen glaubte: und je älter er ward, deſto hartnäkiger und unverſchämter ward er, ſich in dieſem träumeriſchen Beſize zu behaupten.

Gerade ſo, dünkt mich, iſt es den Franzoſen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarei: ſo glaubten ſie es der Vollkommenheit ſchon ganz nahe. Racine ſchien ihnen die lezte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie geweſen,) ob der tragiſche Dichter nicht noch pathetiſcher, oder rührender ſein könne, als Corneille und Racine, ſondern dieſes ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte ſich darauf einſchränken, dem einen oder dem andern ſo ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben ſie ſich ſelbſt, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und ſage ihnen das, und höre, was ſie antworten!

Von beiden aber iſt es Corneille, welcher den meiſten Schaden geſtiftet, und auf ihre tragiſchen Dichter den verderblichſten Einfluß gehabt hat. Deñ Racine hat nur durch ſeine Muſter verführt; Corneille aber durch ſeine Muſter und Lehren zugleich.

Dieſe leztern beſonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwei Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft ſelbſt nicht wußten was ſie wollten,) als Orakelſprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben — ich getraue mich, es Stük für Stük zu beweiſen — nichts

anders, als das kahlſte, wäßrigſte, untragiſchſte Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Ariſtoteles ſind alle auf die höchſte Wirkung der Tragödie calculirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt ſie falſch und ſchielend genug vor; und weil er ſie doch noch viel zu ſtrenge findet: ſo ſucht er, bei einer nach der andern, quelque moderation, quelque favorable interprétation; entkräftet und verſtümmelt, deutelt und vereitelt eine jede, — und warum? pour n'être pas obligé de condamner beaucoup de poëmes que nous avons vu réussir sur nos théatres: um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unſern Bühnen Beifall gefunden. Eine ſchöne Urſache!

Ich will die Hauptpunkte geſchwind berühren. Einige davon habe ich ſchon berührt; ich muß ſie aber, des Zuſammenhangs wegen, wiederum mitnehmen.

1. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie ſoll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille ſagt: o ja, aber wie es komt; beides zugleich iſt eben nicht immer nöthig; wir ſind auch mit einem zufrieden; jezt einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Deñ wo bliebe ich, ich der große Corneille, ſonſt mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erweken Mitleid; und ſehr großes Mitleid: aber Furcht wohl ſchwerlich. Und wiederum: wo bliebe ich ſonſt mit meiner Kleopatra, mit meinem Pruſias, mit meinem Phokas? Wer kañ Mitleid mit dieſen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen ſie doch. — So glaubte Corneille: und die Franzoſen glaubten es ihm nach.

2. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie ſoll Mitleid und Furcht erregen; beides, verſteht ſich, durch eine und ebendieſelbe Perſon. — Corneille ſagt, weñ

es ſich ſo trift, recht gut. Aber abſolut nothwendig iſt es eben nicht; und man kañ ſich gar wohl auch verſchiedener Perſonen bedienen, dieſe zwei Empfindungen hervorzubringen: ſo wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan: und die Franzoſen thun es ihm nach.

3. Ariſtoteles ſagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erwekt, ſoll unſer Mitleid und unſere Furcht, und was dieſen anhängig, gereiniget werden. — Corneille weiß davon gar nichts, und bildet ſich ein, Ariſtoteles habe ſagen wollen: die Tragödie erweke unſer Mitleid, um unſere Furcht zu erweken, um durch dieſe Furcht die Leidenſchaften in uns zu reinigen, durch die ſich der bemitleidete Gegenſtand ſein Unglük zugezogen. Ich will von dem Werthe dieſer Abſicht nicht ſprechen: genug, daß es nicht die ariſtoteliſche iſt; und daß, da Corneille ſeinen Tragödien eine ganz andere Abſicht gab, auch nothwendig ſeine Tragödien ſelbſt ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Ariſtoteles ſeine Abſicht abſtrahirt hatte; es mußten Tragödien werden, welche keine wahren Tragödien waren. Und das ſind nicht allein ſeine, ſondern alle franzöſiſche Tragödien geworden; weil ihre Verfaſſer alle, nicht die Abſicht des Ariſtoteles, ſondern die Abſicht des Corneille, ſich vorſezten. Ich habe ſchon geſagt, daß Dacier beide Abſichten wollte verbunden wiſſen: aber auch durch dieſe bloße Verbindung wird die erſtere geſchwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchſten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erſtern nur einen ſehr unvollſtändigen Begrif, und es war kein Wunder, weñ er ſich daher einbildete, daß die franzöſiſchen Tragödien ſeiner Zeit noch eher die erſte, als die zweite Abſicht erreichten. „Unſere Tragödie, ſagt er, iſt, zufolge

„ jener, noch ſo ziemlich glüklich, Mitleid und „ Furcht zu erweken und zu reinigen. Aber dieſe „ gelingt ihr nur ſelten, die doch gleichwohl die „ wichtigere iſt, und ſie reiniget die übrigen Lei„ denſchaften nur ſehr wenig, oder, da ſie gemeinig„ lich nichts als Liebesintriguen enthält, weñ ſie „ ja eine davon reinigte, ſo würde es einzig und „ allein die Liebe ſein, woraus deñ klar erhellt, „ daß ihr Nuzen nur ſehr klein iſt. 1)" [Gerade umgekehrt! Es gibt noch eher franzöſiſche Tragödien, welche der zweiten, als welche der erſten Abſicht ein Genüge leiſten. Ich kenne verſchiedene franzöſiſche Stüke, welche die unglüklichen Folgen irgend einer Leidenſchaft recht wohl in's Licht ſezen; aus denen man viele gute Lehren, dieſe Leidenſchaft betreffend, ziehen kañ: aber ich kenne keines, welches mein Mitleiden in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen ſollte, in welchem ich, aus verſchiedenen griechiſchen und engliſchen Stüken gewiß weiß, daß ſie es erregen kañ. Verſchiedene franzöſiſche Tragödien ſind ſehr feine, ſehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur daß es keine Tragödien ſind. Die Verfaſſer derſelben koñten nicht anders, als ſehr gute Köpfe ſein; ſie verdienen, zum Theil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß ſie keine tragiſche Dichter ſind; nur daß ihr Cor-

1) (Poëtique d'Arist. c. 4. Rem. 8.) Notre Tragédie peut réuſſir aſſez dans la première partie, c'est-à-dire, quelle peut exciter et purger la terreur et la compaſſion. Mais elle parvient rarement à la dernière, qui est pourtant la plus utile: elle purge peu les autres paſſions, ou comme elle roule ordinairment sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce seroit celle-là seule, et par la il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

neille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakeſpear zu Shakeſpear macht. Dieſe ſind ſelten mit den weſentlichen Forderungen des Ariſtoteles in Widerſpruch: aber jene deſto öfter. Deñ nur weiter —

82.

Den 12 Februar, 1768.

4. Ariſtoteles ſagt: man muß keinen ganz guten Mañ, ohne all ſein Verſchulden, in der Tragödie unglüklich werden laſſen; deñ ſo was ſei gräßlich! — Ganz recht, ſagt Corneille; „ein ſolcher Ausgang „erwekt mehr Unwillen und Haß gegen den, wel„cher das Leiden verurſacht, als Mitleid für den, „welchen es trift. Jene Empfindung alſo, welche „nicht die eigentliche Wirkung der Tragödie ſein „ſoll, würde, weñ ſie nicht ſehr fein behandelt „wäre, dieſe erſtiken, die doch eigentlich hervor„gebracht werden ſollte. Der Zuſchauer würde miß„vergnügt weggehen, weil ſich allzu viel Zorn mit „dem Mitleiden vermiſcht, welches ihm gefallen „hätte, weñ er es hätte allein mit wegnehmen „können. Aber — komt Corneille hinten nach; deñ „mit einem Aber muß er nachkommen, — aber, „weñ dieſe Urſache wegfällt, weñ es der Dichter „ſo eingerichtet, daß der Tugendhafte, welcher lei„det, mehr Mitleid für ſich, als Widerwillen ge„gen den erwekt, der ihn leiden läßt: alsdañ? — „O alsdañ, ſagt Corneille, halte ich dafür, darf

„ man ſich gar kein Bedenken machen, auch den „ tugendhafteſten Mañ auf dem Theater im Un„ glüke zu zeigen.“ 1) — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philoſophen ſo in den Tag hinein ſchwazen kañ; wie man ſich das Anſehen geben kañ, ihn zu verſtehen, indem man ihn Dinge ſagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverſchuldete Unglük eines rechtſchaffenen Mannes, ſagt Ariſtoteles, iſt kein Stof für das Trauerſpiel; deñ es iſt gräßlich. Aus dieſem Deñ, aus dieſer Urſache, macht Corneille ein Inſofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragiſch zu ſein aufhört. Ariſtoteles ſagt: es iſt durchaus gräßlich, und eben daher untragiſch. Corneille aber ſagt: es iſt untragiſch, in ſo fern es gräßlich iſt. Dieſes Gräßliche findet Ariſtoteles in dieſer Art des Unglükes ſelbſt; Corneille aber ſezt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber deſſelben verurſacht. Er ſieht nicht, oder will nicht ſehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas anderes iſt, als dieſer Unwille; daß, weñ auch dieſer ganz wegfällt, jenes doch noch in ſeinem vollen Maße vorhanden ſein kañ: genug, daß für's erſte mit dieſem Quid pro quo verſchiedene von ſeinen Stüken gerechtfertigt ſcheinen, die er ſo wenig wider die Regeln des Ariſtoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermeſſen genug iſt, ſich einzubilden, es habe dem Ariſtoteles blos an dergleichen Stüken gefehlt, um ſeine Lehre darnach näher einzuſchränken, und verſchiedene Manieren daraus zu abſtrahiren, wie dem ungeachtet das Unglük des ganz rechtſchaffenen Mannes ein tragiſcher Gegenſtand werden könne. En voici, ſagt er deux ou trois manières, que peut être Aristôte n'a sû prévoir, parce qu'on n'en voyoit pas

1) J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scène des hommes très vertueux.

d'exemples sur les théatres des son tems. Und von wem ſind dieſe Exempel? Von wem anders, als von ihm ſelbſt? Und welches ſind jene zwei oder drei Manieren? Wir wollen geſchwind ſehen. — „Die „erſte, ſagt er, iſt, weñ ein ſehr Tugendhafter „durch einen ſehr Laſterhaften verfolgt wird, der „Gefahr aber entkomt, und ſo, daß der Laſterhafte „ſich ſelbſt darin verſtrikt, wie es in der Rodo„gune und im Heraklius geſchieht, wo es „ganz unerträglich würde geweſen ſein, weñ in dem „erſten Stüke Antiochius und Rodogune, und in „dem andern Heraklius, Pulcheria und Martian „umgekommen wären, Kleopatra und Phokas aber „triumphirt hätten. Das Unglük der erſten er„wekt ein Mitleid, welches durch den Abſcheu, den „wir wider ihre Verfolger haben, nicht erſtikt „wird, weil man beſtändig hoft, daß ſich irgend „ein glüklicher Zufall ereignen werde, der ſie nicht „unterliegen laſſe.“ Das mag Corneille ſonſt jemand weiß machen, daß Ariſtoteles dieſe Manier nicht gekañt habe! Er hat ſie ſo wohl gekañt, daß er ſie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigſtens mit ausdrüklichen Worten für angemeſſener der Komödie als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieſes vergeſſen hatte? Aber ſo geht es allen, die im voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört dieſe Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Deñ nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglüklich, ſondern befindet ſich nur auf dem Wege zum Unglüke; welches gar wohl mitleidige Beſorgniſſe für ihn erregen kañ, ohne gräßlich zu ſein. — Nun die zweite Manier! „Auch kañ es ſich zutragen, ſagt Corneille, „daß ein ſehr tugendhafter Mañ verfolgt wird, und „auf Befehl eines andern umkomt, der nicht la„ſterhaft genug iſt, unſern Unwillen allzu ſehr zu

„verdienen, indem er in der Verfolgung, die er „wider den Tugendhaften betreibt, mehr Schwach„heit als Bosheit zeigt. Weñ Felix ſeinen Ei„dam Polyeukt umkommen läßt, ſo iſt es nicht aus „wüthendem Eifer gegen die Chriſten, der ihn uns „verabſcheuungswürdig machen würde, ſondern blos „aus kriechender Furchtſamkeit, die ſich nicht ge„trauet, ihn in Gegenwart des Severus zu retten, „vor deſſen Haſſe und Rache er in Sorgen ſteht. „Man faſſet alſo wohl einigen Unwillen gegen ihn, „und mißbilligt ſein Verfahren; doch überwiegt „dieſer Unwille nicht das Mitleid, welches wir „für den Polyeukt empfinden, und verhindert auch „nicht, daß ihn ſeine wunderbare Bekehrung, zum „Schluſſe des Stüks, nicht völlig wieder mit den „Zuhörern ausſöhnen ſollte.“ Tragiſche Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten, und ſelbſt in Athen, gegeben. Warum ſollte es alſo dem Ariſtoteles an einem Stüke von ähnlicher Einrichtung gefehlt haben, um daraus eben ſo erleuchtet zu werden, als Corneille? Poſſen! Die furchtſamen, ſchwankenden, unentſchloſſenen Charaktere, wie Felix, ſind in dergleichen Stüken ein Fehler mehr, und machen ſie noch obendrein ihrerſeits kalt und ekelhaft, ohne ſie auf der andern Seite im geringſten weniger gräßlich zu machen. Deñ wie geſagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abſcheu, den ſie erweken: ſondern in dem Unglüke ſelbſt, das jene unverſchuldet trift; das ſie einmal ſo unverſchuldet trift, als das andere, ihre Verfolger mögen böſe oder ſchwach ſein, mögen mit oder ohne Vorſaz ihnen ſo hart fallen. Der Gedanke iſt an und für ſich ſelbſt gräßlich, daß es Menſchen geben kañ, die ohne alle ihr Verſchulden unglüklich ſind. Die Heiden hätten dieſen gräßlichen Gedanken ſo weit von ſich zu entfernen geſucht, als mög-

lich: und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauſpielen vergnügen, die ihn beſtätigen? wir die Religion und Vernunft überzeugt haben ſollte, daß er eben ſo unrichtig als gottesläſterlich iſt? — Das Nämliche würde ſicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; weñ ſie Corneille nicht ſelbſt näher anzugeben vergeſſen hätte.

5. Auch gegen das, was Ariſtoteles von der Unſchiklichkeit eines ganz Laſterhaften zum tragiſchen Helden ſagt, als deſſen Unglük weder Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille ſeine Läuterungen bei. Mitleid zwar, geſteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht allerdings. Deñ ob ſich ſchon keiner von den Zuſchauern der Laſter deſſelben fähig glaube, und folglich auch deſſelben ganzes Unglük nicht zu befürchten habe: ſo könne doch ein jeder irgend eine jenen Laſtern ähnliche Unvollkommenheit bei ſich hegen, und durch die Furcht vor den zwar proportionirten, aber doch noch immer unglüklichen Folgen derſelben, gegen ſie auf ſeiner Hut zu ſein lernen. Doch dieſes gründet ſich auf den falſchen Begrif, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erwekenden Leidenſchaften hatte, und widerſpricht ſich ſelbſt. Deñ ich habe ſchon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzerteñlich iſt, und daß der Böſewicht, weñ es gleich möglich wäre, daß er unſere Furcht erregen köñte, auch nothwendig unſer Mitleid erregen müßte. Da er aber dieſes, wie Corneille ſelbſt zugeſteht, nicht kañ, ſo kañ er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeſchikt, die Abſicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja Ariſtoteles hält ihn hierzu noch für ungeſchikter, als den ganz tugendhaften Mañ; deñ er will ausdrüklich, falls man den Helden aus der mittlern Gattung

nicht haben könne, daß man ihn eher beſſer als ſchlimmer wählen ſolle. Die Urſache iſt klar: ein Menſch kañ ſehr gut ſein, und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er ſich in ein unabſehliches Unglük ſtürzt, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllt, ohne im geringſteu gräßlich zu ſein, weil es die natürliche Folge ſeines Fehlers iſt. — Was Du Bos [1]) von dem Gebrauche der laſterhaften Perſonen in der Tragödie ſagt, iſt das nicht, was Corneille will. Du Bos will ſie nur zu den Nebenrollen erlauben: blos zu Werkzeugen, die Hauptperſonen weniger ſchuldig zu machen; blos zur Abſtechung. Corneille aber will das vornehmſte Intereſſe auf ihnen beruhen laſſen, ſo wie in der Rodogune; und das iſt es eigentlich, was mit der Abſicht der Tragödie ſtreitet und nicht jenes. Du Bos merkt dabei auch ſehr richtig an, daß das Unglük dieſer ſubalternen Böſewichter keinen Eindruk auf uns mache. Kaum, ſagt er, daß man den Tod des Narciß im Britanicus bemerkt. Aber alſo ſollte ſich der Dichter, auch ſchon deßwegen, ihrer ſo viel als möglich enthalten. Deñ weñ ihr Unglük die Abſicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, weñ ſie bloße Hülfsmittel ſind, durch die ſie der Dichter deſto beſſer mit andern Perſonen zu erreichen ſucht: ſo iſt es unſtreitig, daß das Stük noch beſſer ſein würde, weñ es die nämliche Wirkung ohne ſie hätte. Je ſimpler eine Maſchine iſt, je weniger Federn und Räder und Gewichte ſie hat: deſto vollkommener iſt ſie.

1) Reflexions, T. 1. Sect. 15.

83.

Den 16 Februar, 1768.

6. Und endlich, die Mißdeutung der erſten und weſentlichſten Eigenſchaften, welche Ariſtoteles für die Sitten der tragiſchen Perſonen fordert! Sie ſollen gut ſein, die Sitten. — Gut? ſagt Corneille. „Weñ gut hier ſo viel als tugendhaft „heiſſen ſoll: ſo wird es mit den meiſten alten „und neuen Tragödien übel ausſehen, in wel„chen ſchlechte und laſterhafte, wenigſtens mit „einer Schwachheit, die nächſt der Tugend ſo recht „nicht beſtehen kañ, behaftete Perſonen genug vor„kommen.“ Beſonders iſt ihm für ſeine Kleopatra in der Rodogune bange. Die Güte, welche Ariſtoteles fordert, will er alſo durchaus für keine moraliſche Güte gelten laſſen; es muß eine andere Art von Güte ſein, die ſich mit dem moraliſch Böſen eben ſo wohl verträgt, als mit dem moraliſch Guten. Gleichwohl meint Ariſtoteles ſchlechterdings eine moraliſche Güte; nur daß ihm tugendhafte Perſonen und Perſonen, welche in gewiſſen Umſtänden tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerlei ſind. Kurz, Corneille verbindet eine ganz falſche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäreſis iſt, durch welche allein, nach unſerem Weltweiſen, freie Handlungen zu guten oder böſen Sitten werden, hat er gar nicht verſtanden. Ich kañ mich jezt nicht in einen weitläuftigen Beweis einlaſſen; er läßt ſich nur durch den Zuſammenhang, durch die ſyllogiſtiſche Folge aller Ideen des griechiſchen Kunſtrichters, einleuchtend genug führen. Ich verſpare ihn daher auf eine andere Gelegenheit, da es bei dieſer ohnedies nur darauf ankömt, zu zeigen, was für einen unglüklichen Ausweg Corneille,

bei Verfehlung des richtigen Weges, ergriffen habe. Dieſer Ausweg lief dahin: daß Ariſtoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabenen Charakter irgend einer tugendhaften oder ſtrafbaren Neigung verſtehe, ſo wie ſie der eingeführten Perſon entweder eigentümlich zukomme, oder ihr ſchiklich beigelegt werden könne: le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. „Kleopatra in der Rodogune, „ſagt er, iſt äuſſerſt böſe; da iſt kein Meuchelmord, „vor dem ſie ſich ſcheue, weñ er ſie nur auf dem „Throne zu erhalten vermag, den ſie allem in der „Welt vorzieht: ſo heftig iſt ihre Herſchſucht. Aber „alle ihre Verbrechen ſind mit einer gewiſſen Grö„ße der Seele verbunden, die ſo etwas erhabenes „hat, daß man, indem man ihre Handlungen ver„damt, doch die Quelle, woraus ſie entſpringen, „bewundern muß. Eben dieſes getraue ich mir von „dem Lügner zu ſagen. Das Lügen iſt unſtreitig „eine laſterhafte Angewohnheit; allein Dorant „bringt ſeine Lügen mit einer ſolchen Gegenwart „des Geiſtes, mit ſo vieler Lebhaftigkeit vor, daß „dieſe Unvollkommenheit ihm ordentlich wohl läßt, „und die Zuſchauer geſtehen müßen, daß die Gabe, „ſo zu lügen, ein Laſter ſei, deſſen kein Dum̃kopf „fähig iſt." — Wahrlich einen verderblichern Einfall hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausführung, und es iſt um alle Wahrheit, um alle Täuſchung, um allen ſittlichen Nuzen der Tragödie gethan! Deñ die Tugend, die immer beſcheiden und einfältig iſt, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantiſch: das Laſter aber, mit einem Firniß überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Geſichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen. Thor-

heit blos durch die unglüklichen Folgen von dem Laſter abſchreken wollen, indem man die innere Häßlichkeit deſſelben verbirgt! Die Folgen ſind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß ſie eben ſo oft glüklich als unglüklich fallen. Dieſes bezieht ſich auf die Reinigung der Leidenſchaften, wie ſie Corneille ſich dachte. Wie ich mir ſie vorſtelle, wie ſie Ariſtoteles gelehrt hat, iſt ſie vollends nicht mit jenem trügeriſchen Glanze zu verbinden. Die falſche Folie, die ſo dem Laſter untergelegt wird, macht, daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine ſind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben ſollte. — Zwar hat ſchon Dacier dieſer Erklärung widerſprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Pater Le Boſſu dafür annim̃t, nicht eben ſo nachtheilig iſt, wenigſtens den poetiſchen Vollkommenheiten des Stüks eben ſo nachtheilig werden kan̄. Er meint nämlich, „die Sitten ſollen gut ſein,“ heiſſe nichts mehr, als ſie ſollen gut ausgedrükt ſein, qu'elles soient bien marquées. Das iſt allerdings eine Regel, die, richtig verſtanden, an ihrer Stelle, aller Aufmerkſamkeit des dramatiſchen Dichters würdig iſt. Aber wen̄ es die franzöſiſchen Muſter nur nicht bewieſen, daß man gut ausdrüken für ſtark ausdrüken genommen hätte. Man hat den Ausdruk überladen, man hat Druk auf Druk geſezt, bis aus charakteriſirten Perſonen, perſonificirte Charaktere; aus laſterhaften oder tugendhaften Menſchen, hagere Geripe von Laſtern und Tugenden geworden ſind. —

Hier will ich dieſe Materie abbrechen. Wer ihr gewachſen iſt, mag die Anwendung auf unſern Richard ſelbſt machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu ſagen.

Auf welchem Theater wird er nicht geſpielt, und wer hat ihn nicht geſehen oder geleſen? Krüger hat indeß das wenigſte Verdienſt davon; deñ er iſt ganz aus einer Erzählung in den bremiſchen Beiträgen genommen. Die vielen guten ſatyriſchen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, ſo wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatiſche Form. Doch hat wirklich unſere Bühne an Krügern viel verloren. Er hatte Talent zum niedrig Komiſchen, wie ſeine Candidaten beweiſen. Wo er aber rührend und edel ſein will, iſt er froſtig und affectirt. Herr Löwen hat ſeine Schriften geſammelt, unter welchen man jedoch die Geiſtlichen auf dem Lande vermißt. Dieſes war der erſte dramatiſche Verſuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem grauen Kloſter zu Berlin ſtudirte.

Den neun und vierzigſten Abend, Donnerſtags den 23 Julius, ward das Luſtſpiel des Herrn von Voltaire: die Frau, die Recht hat, geſpielt, und zum Beſchluſſe des l'Affichard: Iſt er von Familie? 1) wiederholt.

Die Frau, die Recht hat, iſt eines von den Stüken, welche Herr von Voltaire für ſein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es iſt ſchon 1758 zu Carouge geſpielt worden: aber noch nicht zu Paris; ſo viel ich weiß. Nicht, als ob ſie da, ſeit der Zeit, keine ſchlechtern Stüke geſpielt hätten: deñ dafür haben die Marins und Le Brets wohl geſorgt. Sondern weil — ich weiß ſelbſt nicht. Deñ ich wenigſtens möchte doch noch lieber einen groſsen Mañ in einem Schlafroke und ſeiner Nachtmüze, als einen Stümper in ſeinem Feierkleide ſehen.

1) Siehe den 17 Abend, S. 107.

Charaktere und Intereſſe hat das Stük *nicht*; aber verſchiedene Situationen, die komiſch genug ſind. Zwar iſt auch das Komiſche aus dem allergemeinſten Fache, da es ſich auf nichts als aufs Incognito, auf Verkennung und Mißverſtändniſſe gründet. Doch die Lacher ſind nicht ekel; am wenigſten würden es unſere deutſchen Lacher ſein, weñ ihnen das Fremde der Sitten und die elende Überſezung das mot pour rire nur nicht meiſtens ſo unverſtändlich machte.

Den funfzigſten Abend, Freitags den 24 Julius, ward Greſſets Sidney wiederholt. Den Beſchluß machte der ſehende Blinde.

Dieſes kleine Stük iſt von Le Grand, und auch nicht von ihm. Deñ er hat Titel und Intrigue und alles einem alten Stüke des De Broſſe abgeborgt. Ein Officier, ſchon etwas bei Jahren, will eine junge Wittwe heirathen, in die er verliebt iſt, als er Ordre bekömt, ſich zur Armee zu verfügen. Er verläßt ſeine Verſprochene, mit den wechſelſeitigen Verſicherungen der aufrichtigſten Zärtlichkeit. Kaum aber iſt er weg, ſo nimt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von dieſem Officiere an. Die Tochter deſſelben macht ſich gleichergeſtalt die Abweſenheit ihres Vaters zu Nuze, und nimt einen jungen Menſchen, den ſie liebt, im Hauſe auf. Dieſe dopelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um ſich ſelbſt davon zu überzeugen, ihnen ſchreiben läßt, daß er ſein Geſicht verloren habe. Die Liſt gelingt; er komt wieder nach Paris, und mit Hülfe eines Bedienten, der um den Betrug weiß, ſieht er alles, was in ſeinem Hauſe vorgeht. Die Entwikelung läßt ſich errathen; da der Officier an der Unbeſtändigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kañ, ſo erlaubt er ſeinem Sohne ſie zu heirathen, und der Tochter gibt er die nämliche Er-

laubniß, ſich mit ihrem Geliebten zu verbinden. die Scene zwiſchen der Wittwe und dem Sohne des Officiers, in Gegenwart des lezten, haben viel komiſches; die Wittwe verſichert, daß ihr der Zufall des Officiers ſehr nahe gehe, daß ſie ihn aber darum nicht weniger liebe: und zugleich gibt ſie ſeinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen, oder bezeigt ihm ſonſt ihre Zärtlichkeit durch Gebärden. Das iſt der Inhalt des alten Stüks von de Broſſe,[1]) und iſt auch der Inhalt von dem neuen Stüke des Le Grand. Nur daß in dieſem die Intrigue mit der Tochter weggeblieben iſt, um jene fünf Acte deſto leichter in einen zu bringen. Aus dem Vater iſt ein Onkel geworden und was ſonſt dergleichen kleine Veränderungen mehr ſind. Es mag endlich enſtanden ſein, wie es will; genug, es gefällt ſehr. Die Überſezung iſt in Verſen, und vielleicht eine von den beſten, die wir haben; ſie iſt wenigſtens ſehr fließend, und hat viele drollige Zeilen.

89.

Den 16 Februar, 1768.

Den ein und funfzigſten Abend, Montags den 27 Julius, ward der Hausvater des Herrn Diderot aufgeführt.

Da dieſes vortrefliche Stük, welches den Franzoſen nur ſo ſo gefällt, — wenigſtens hat es mit

1) Hist. du Théatre François, T. 7. p. 226.

Mühe und Noth kaum ein oder zweimal auf dem pariſer Theater erſcheinen dürfen, — ſich allem Anſehen nach lange, ſehr lange, und warum nicht immer? auf unſern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können geſpielt werden: ſo hoffe ich, Raum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich ſowohl über das Stük ſelbſt, als über das ganze dramatiſche Syſtem des Verfaſſers von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. — Nicht erſt mit dem natürlichen Sohne, in den beigefügten Unterredungen, welche zuſammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot ſein Mißvergnügen mit dem Theater ſeiner Nation geäuſſert. Bereits verſchiedene Jahre vorher ließ er es ſich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchem ſich ſeine Landsleute täuſchen, und Europa ſich von ihnen täuſchen laſſen. Aber er that es in einem Buche, in welchem man freilich der gleichen Dinge nicht ſucht, in einem Buche, in welchem der perſifflirende Ton ſo herſchet, daß den meiſten Leſern auch das, was guter geſunder Verſtand darin iſt, nichts als Poſſe und Höhnerei zu ſein ſcheinet. Ohne Zweifel hatte Diderot ſeine Urſachen, warum er mit ſeiner Herzensmeinung lieber erſt in einem ſolchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mañ ſagt öfters erſt mit Lachen, was er hernach im Ernſte wiederholen will.

Dieſes Buch heißt: Les Bijoux indiscrets, und Diderot will es jezt durchaus nicht geſchrieben haben. Daran thut Diderot auch ſehr wohl; aber doch hat er es geſchrieben, und muß es geſchrieben haben, weñ er nicht ein Plagiarius ſein will. Auch iſt es gewiß, daß nur ein ſolcher junger Mañ dieſes Buch ſchreiben köñte, der ſich einmal ſchämen würde, es geſchrieben zu haben.

Es iſt eben ſo gut, weñ die wenigſten von meinen Leſern dieſes Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekañt zu machen, als es hier in meinen Kram dienet.

Ein Kaiſer — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewiſſen magiſchen Ringe gewiſſe Kleinode ſo viel häßliches Zeug ſchwazen laſſen, daß ſeine Favoritin durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geſchlechte darüber brechen mögen; wenigſtens nahm ſie ſich auf die erſten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majeſtät und ein paar wizige Köpfe einzuſchränken. Dieſe waren, Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmañ; und Riccaric, ein Mitglied der kaiſerlichen Akademie, ein Mañ, der das Altertum ſtudirt hatte, und ein großer Verehrer deſſelben war, doch ohne Pedant zu ſein. Mit dieſen unterhält ſich die Favoritin einsmals, und das Geſpräch fällt auf den elenden Ton der akademiſchen Reden, über den ſich niemand mehr ereifert, als der Sultan ſelbſt, weil es ihn verdrießt, ſich nur immer auf Unkoſten ſeines Vaters und ſeiner Vorfahren darin loben zu hören, und er wohl vorausſieht, daß die Akademie eben ſo auch ſeinen Ruhm einmal dem Ruhme ſeiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmañ, war dem Sultan in allem beigefallen; und ſo ſpiñt ſich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Leſern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren ſich, mein Herr: „antwortete Riccaric dem Selim. Die Akadamie „iſt noch jezt das Heiligtum des guten Ge„ſchmaks, und ihre ſchönſten Tage haben weder „Weltweiſe noch Dichter aufzuweiſen, denen wir „nicht andre aus unſerer Zeit entgegenſezen kön-

„ten. Unſer Theater ward für das erſte Thea-
„ter in ganz Afrika gehalten, und wird noch da-
„für gehalten. Welch ein Werk iſt nicht der
„Tamerlan des Tuxigraphe! Es verbindet das
„Pathetiſche des Euriſope mit dem Erhabnen des
„Azophe. Es iſt das klare Altertum!

„Ich habe, ſagte die Favoritin, die erſte Vor-
„ſtellung des Tamerlan geſehen, und gleich-
„falls den Faden des Stüks ſehr richtig geführt,
„den Dialog ſehr zierlich und das Anſtändige ſehr
„wohl beobachtet gefunden.

„Welcher Unterſchied, Madame, unterbrach ſie
„Riccaric, zwiſchen einem Verfaſſer, wie Tuxigra-
„phe, der ſich durch Leſung der Alten genährt,
„und dem größten Theile unſerer Neuern!

„Aber dieſe Neuern, ſagte Selim, die Sie
„hier ſo waker über die Klinge ſpringen laſſen,
„ſind doch bei weitem ſo verächtlich nicht, als
„Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein Ge-
„nie, keine Erfindung, kein Feuer, keine Cha-
„raktere, keine Schilderungen, keine Tiraden bei
„ihnen? Was bekümmere ich mich um Regeln,
„weñ man mir nur Vergnügen macht? Es ſind
„wahrlich nicht die Bemerkungen des weiſen Al-
„mudir und des gelehrten Abdaldok, noch die
„Dichtkunſt des ſcharfſinnigen Facardin, die ich
„alle nicht geleſen habe, welche es machen, daß
„ich die Stüke des Abulcazem, des Muhardare,
„des Albakukre, und ſo vieler andern Sarazenen
„bewundere! Gibt es deñ auch eine andere Regel,
„als die Nachahmung der Natur? Und haben wir
„nicht eben die Augen, mit welchem dieſe ſie ſtu-
„dirten?

„Die Natur, antwortete Riccaric, zeigt ſich
„uns alle Augenblike in verſchiedenen Geſtalten.
„Alle ſind wahr, aber nicht alle ſind gleich ſchön.

„ Eine gute Wahl darunter zu treffen, das mü-
„ ßen wir aus den Werken lernen, von welchen
„ Sie eben nicht viel zu halten ſcheinen. Es ſind
„ die geſammelten Erfahrungen, welche ihre Ver-
„ faſſer und deren Vorgänger gemacht haben.
„ Man mag ein noch ſo vortreflicher Kopf ſein, ſo
„ erlangt man doch nur ſeine Einſichten eine nach
„ der andern; und ein einzelner Menſch ſchmeichelt
„ ſich vergebens, in dem kurzen Raume ſeines Le-
„ bens alles ſelbſt zu bemerken, was in ſo vielen
„ Jahrhunderten vor ihm entdekt worden. Sonſt
„ ließe ſich behaupten, daß eine Wiſſenſchaft, ih-
„ ren Urſprung, ihren Fortgang, und ihre Voll-
„ kommenheit einem einzigen Geiſte zu verdan-
„ ken haben könne; welches doch wider alle Er-
„ fahrung iſt.

„ Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim,
„ folgt weiter nichts, als daß die Neuern, welche
„ ſich alle ihre Schäze zu Nuze machen können,
„ die bis auf ihre Zeit geſammelt worden, reicher
„ ſein müßen, als die Alten: oder, weñ ihnen
„ dieſe Vergleichung nicht gefällt, daß ſie auf den
„ Schultern dieſer Koloſſen, auf die ſie geſtiegen,
„ nothwendig müßen weiter ſehen können, als
„ dieſe ſelbſt. Was iſt auch, in der That, ihre Natur-
„ lehre, ihre Aſtronomie, ihre Schifskunſt, ihre Me-
„ chanik, ihre Rechenlehre, in Vergleichung mit un-
„ ſern? Warum ſollten wir ihnen alſo in der Bered-
„ ſamkeit und Poeſie nicht ebenſowohl überlegen
„ ſein?

„ Selim, verſezte die Sultane, der Unterſchied
„ iſt groß, und Riccaric kañ Ihnen die Urſachen
„ davon ein andermal erklären. Er mag Ihnen
„ ſagen, warum unſere Tragödien ſchlechter ſind,
„ als der Alten ihre; aber daß ſie es ſind, kañ
„ ich leicht ſelbſt auf mich nehmen, Ihnen zu be-

„ weiſen. Ich will Ihnen nicht Schuld geben, „ fuhr ſie fort, daß Sie die Alten nicht geleſen „ haben. Sie haben ſich um zu viele ſchöne Keñt- „ niſſe beworben, als daß Ihnen das Theater der „ Alten unbekañt ſein ſollte. Nun ſezen Sie ge- „ wiſſe Ideen, die ſich auf ihre Gebräuche, auf „ ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und „ die Ihnen nur deßwegen anſtößig ſind, weil ſich „ die Umſtände geändert haben, bei Seite, und „ ſagen Sie mir, ob ihr Stof nicht immer edel, „ wohlgewählt und intereſſant iſt? ob ſich die „ Handlung nicht gleichwohl von ſelbſt einlei- „ tet? ob der ſimple Dialog dem Natürlichen nicht „ ſehr nahe koñt? ob die Entwikelungen im Ge- „ ringſten gezwungen ſind? ob ſich das Intereſſe „ wohl theilt, und die Handlungen mit Epiſoden „ überladen ſind? Verſezen ſie ſich in Gedanken in „ die Inſel Alindala; unterſuchen Sie alles, was „ da vorging, hören Sie alles, was von dem Au- „ genblike an, als der junge Ibrahim und der „ verſchlagene Forfanti an's Licht ſtiegen, da ge- „ ſagt ward; nähern Sie ſich der Höhle des un- „ glüklichen Polypſile; verlieren Sie kein Wort „ von ſeinen Klagen, und ſagen Sie mir, ob das „ Geringſte vorkoñt, was Sie in der Täuſchung „ ſtören köñte? Nennen Sie mir ein einziges „ neueres Stük, welches die nämliche Prüfung „ aushalten, welches auf den nämlichen Grad der „ Vollkommenheit Anſpruch machen kañ: und Sie „ ſollen gewonnen haben.

„ Beim Brama! rief der Sultan, und gähn- „ te; Madame hat uns da eine vortrefliche akade- „ miſche Vorleſung gehalten!

„ Ich verſtehe die Regeln nicht, fuhr die „ Favoritin fort, und noch weniger die gelehrten „ Worte, in welchen man ſie abgefaßt hat.

„ Aber ich weiß, daß nur das Wahre gefällt
„ und rührt. Ich weiß auch, daß die Vollkom-
„ menheit eines Schauſpiels in der ſo genauen
„ Nachahmung einer Handlung beſteht, daß der
„ ohne Unterbrechung betrogene Zuſchauer bei der
„ Handlung ſelbſt gegenwärtig zu ſein glaubt.
„ Findet ſich aber in den Tragödien, die Sie
„ uns ſo rühmen, nur das Geringſte, was die-
„ ſem ähnlich ſähe?"

85.

Den 23 Februar, 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darin loben? Er
„ iſt meiſtens zu vielfach und verwikelt, daß es
„ ein Wunder ſein würde, weñ wirklich ſo viele
„ Dinge in ſo kurzer Zeit geſchehen wären.
„ Der Untergang oder die Erhaltung eines Reichs,
„ die Heirath einer Prinzeſſin, der Fall eines
„ Prinzen, alles das geſchieht ſo geſchwind, wie
„ man eine Hand umwendet. Komt es auf eine
„ Verſchwörung an? im erſten Acte wird ſie ent-
„ worfen; im zweiten iſt ſie beiſammen; im drit-
„ ten werden alle Maßregeln genommen, alle
„ Hinderniſſe gehoben, und die Verſchwornen
„ halten ſich fertig; mit nächſtem wird es einen
„ Aufſtand ſezen, wird es zum Treffen kommen,
„ wohl gar zu einer förmlichen Schlacht. Und
„ das alles nennen Sie gut geführt, intereſſant,
„ warm, wahrſcheinlich? Ihnen kañ ich nun ſo
„ etwas am wenigſten vergeben, der Sie wiſſen,

„wie viel es oft koſtet, die allerelendeſte Intri„gue zu Stande zu bringen, und wie viel „Zeit bei der kleinſten politiſchen Angelegenheit „auf Einleitungen, auf Beſprechungen uud Be„rathſchlagungen geht.

„Es iſt wahr, Madame, antwortete Selim, „unſere Stüke ſind ein wenig überladen; aber „das iſt ein nothwendiges Übel; ohne Hülfe der „Epiſoden würden wir uns vor Froſt nicht zu „laſſen wiſſen.

„Das iſt: um der Nachahmung einer Hand„lung Feuer und Geiſt zu geben, muß man „die Handlung weder ſo vorſtellen, wie ſie iſt, „noch ſo wie ſie ſein ſollte. Kañ etwas lächerli„cheres gedacht werden? Schwerlich wohl; es „wäre deñ etwa dieſes, daß man die Geigen „ein lebhaftes Stük, eine muntere Sonate, „ſpielen läßt, während daß die Zuhörer um den „Prinzen bekümmert ſein ſollen, der auf dem „Punkt iſt, ſeine Geliebte, ſeinen Thron und „ſein Leben zu verlieren.

„Madame, ſagte Mongogul, Sie haben voll„kommen recht; traurige Arien müßte man in„deß ſpielen, und ich will Ihnen gleich einige „beſtellen geben. Hiermit ſtand er auf, und „ging hinaus, und Selim, Riccaric und die „Favoritin ſezten die Unterredung unter ſich „fort.

„Wenigſtens, Madame, erwiederte Selim, „werden Sie nicht läugnen, daß, weñ die Epi„ſoden uns aus der Täuſchung herausbringen, „der Dialog uns wieder hineinſezt. Ich wüßte „nicht, wer das beſſer verſtände, als unſere „tragiſchen Dichter.

„Nun ſo verſteht es durchaus niemand, ant„wortete Mirzoza. Das Geſuchte, das Wizige,

„ das Spielende, das darin herſcht, iſt tauſend
„ und tauſend Meilen von der Natur entfernt.
„ Umſonſt ſucht ſich der Verfaſſer zu verſte-
„ ken; er entgeht meinen Augen nicht, und ich
„ erblike ihn unaufhörlich hinter ſeinen Perſonen.
„ Cinna, Sertorius, Maximus, Ämilia, ſind
„ alle Augenblike das Sprachrohr des Corneille.
„ So ſpricht man bei unſern alten Saracenen
„ nicht mit einander. Herr Riccaric kañ Ihnen,
„ weñ Sie wollen, einige Stellen daraus überſe-
„ zen; und Sie werden die bloße Natur hören,
„ die ſich durch den Mund derſelben ausdrükt.
„ Ich möchte gar zu gern zu den Neuern ſagen:
„ Meine Herrn, anſtatt daß ihr euern Perſonen
„ bei aller Gelegenheit Wiz gebet, ſo ſuchet ſie
„ doch lieber in Umſtände zu ſezen, die ihnen
„ welchen geben.

„ Nach dem zu urtheilen, was Madame von
„ dem Verlaufe und dem Dialoge unſerer dra-
„ matiſchen Stüke geſagt hat, ſcheint es wohl
„ nicht, ſagte Selim, daß ſie den Entwikelun-
„ gen wird Gnade wiederfahren laſſen.

„ Nein, gewiß nicht, verſezte die Favori-
„ tin: es gibt hundert ſchlechte für eine gute.
„ Die eine iſt nicht vorbereitet; die andere ereig-
„ net ſich durch ein Wunder. Weiß der Verfaſ-
„ ſer nicht, was er mit einer andern Perſon, die
„ er von Scene zu Scene ganze fünf Acte durch-
„ geſchlept hat, anfangen ſoll: geſchwind fertigt
„ er ſie mit einem guten Dolchſtoße ab; die ganze
„ Welt fängt an zu weinen, und ich, ich lache, als
„ ob ich toll wäre. Hernach, hat man wohl je-
„ mals ſo geſprochen, wie wir declamiren? Pfle-
„ gen die Prinzen und Könige wohl anders zu ge-
„ hen, als ſonſt ein Menſch, der gut geht? Geſti-
„ culiren ſie wohl jemals, wie Beſeſſene und Ra-

„ſende? Und weñ Prinzeſſinen ſprechen, ſprechen
„ſie wohl in ſo einem heulenden Tone? Man
„nimt durchgängig an, daß wir die Tragödie zu
„einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht
„haben; und ich, meines Theils, halte es faſt für
„erwieſen, daß von allen Gattungen der Litera-
„tur, auf die ſich die Afrikaner in den lezten
„Jahrhunderten gelegt haben, gerade dieſe die
„unvollkommenſte geblieben iſt.

„Eben hier war die Favoritin mit dem Aus-
„falle gegen unſere theatraliſchen Werke, als
„Mongogul wieder hereinkam. Madame, ſagte
„er, Sie werden mir einen Gefallen erweiſen,
„weñ Sie fortfahren; Sie ſehen, ich verſtehe mich
„darauf, eine Dichtkunſt abzukürzen, weñ ich ſie
„zu lang finde.

„Laſſen Sie uns, fuhr die Favoritin fort,
„einmal annehmen, es käme einer ganz friſch
„aus Angote, der in ſeinem Leben von keinem
„Schauſpiele etwas gehört hätte; dem es aber
„weder an Verſtande noch an Welt fehle; der un-
„gefähr wiſſe, was an einem Hofe vorgehe; der
„mit den Anſchlägen der Höflinge, mit der Ei-
„ferſucht der Miniſter, mit den Hexereien der
„Weiber nicht ganz unbekañt wäre, und zu dem
„ich im Vertrauen ſagte; Mein Freund, es
„äuſſern ſich im Seraglio ſchrekliche Bewegun-
„gen. Der Fürſt, der mit ſeinem Sohne miß-
„vergnügt iſt, weil er ihn im Verdacht hat,
„daß er die Manimonbande liebt, iſt ein Mañ,
„den ich für fähig halte, an beiden die grau-
„ſamſte Rache zu üben. Dieſe Sache muß,
„allem Anſehen nach, ſehr traurige Folgen
„haben. Weñ Sie wollen, ſo will ich machen,
„daß Sie von allem, was vorgeht, Zeuge ſein
„können. Er nimt mein Anerbieten an, und

„ ich führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte „ Loge, aus der er das Theater ſieht, welches er „ für den Palaſt des Sultans hält. Glauben „ Sie wohl, daß troz allem Ernſte, in dem ich „ mich zu erhalten bemühte, die Täuſchung dieſes „ Fremden einen Augenblik dauern köñte? Müßen „ Sie nicht vielmehr geſtehen, daß er, bei dem „ ſteifen Gange der Acteurs, bei ihrer wunderli„ chen Tracht, bei ihren ausſchweifenden Gebär„ den, bei dem ſeltſamen Nachdruke ihrer gereim„ ten, abgemeſſenen Sprache, bei tauſend andern „ Ungereimtheiten, die ihm auffallen würden, „ gleich in der erſten Scene mir in's Geſicht la„ chen und gerade heraus ſagen würde, daß ich „ ihn entweder zum Beſten haben wollte, oder „ daß der Fürſt mit ſeinem Hofe nicht wohl bei „ Sinnen ſein müßte.

„ Ich bekenne, ſagte Selim, daß mich dieſer „ angenommene Fall verlegen macht; aber köñte „ man Ihnen nicht zu bedenken geben, daß wir in „ das Schauſpiel gehen, mit der Überzeugung, „ der Nachahmung einer Handlung, nicht aber der „ Handlung ſelbſt beizuwohnen?

„ Und ſollte deñ dieſe Überzeugung verwehren, „ erwiederte Mirzoza, die Handlung auf die aller„ natürlichſte Art vorzuſtellen?“ —

Hier kömt das Geſpräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns alſo wieder, zu ſehen, was wir geleſen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle dieſe Wahrheiten waren damals in den Wind geſagt. Sie erregten eher keine Empfindung in dem franzöſiſiſchen Publico, als bis ſie mit allem didaktiſchen Ernſte widerholt, und mit Proben begleitet wurden, in welchem ſich der Verfaſſer von einigen der gerügten Mängel zu entfernen und den Weg

der Natur und Täuſchung beſſer einzuſchlagen, bemühet hatte. Nun war es klar, warum Diderot das Theater ſeiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht ſah, auf dem wir es durchaus glauben ſollen; warum er ſo viel Fehler in den geprieſenen Meiſterſtüken deſſelben fand; blos und allein, um ſeinen Stüken Plaz zu ſchaffen. Er mußte die Methode ſeiner Vorgänger verſchrien haben, weil er empfand, daß in Befolgung der nämlichen Methode, er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er müßte ein elender Charlatan ſein, der allen fremden Theriak verachtet, damit kein Menſch andern als ſeinen kaufe. Und ſo fielen die Paliſſots über ſeine Stüke her.

Allerdings hatte er ihnen auch in ſeinem natürlichen Sohne manche Blöße gegeben. Dieſer erſte Verſuch iſt bei weitem das nicht, was der Hausvater iſt. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantiſche in dieſen Charakteren ſelbſt, ein ſteifer koſtbarer Dialog, ein pedantiſches Geklingel von neumodiſch-philoſophiſchen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Beſonders zog die feierliche Thereſia (oder Conſtantina, wie ſie in dem Originale heißt,) die ſo philoſophiſch ſelbſt auf die Freierei geht, die mit einem Manne, der ſie nicht mag, ſo weiſe von tugendhaften Kindern ſpricht, die ſie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kañ man nicht läugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beigefügten Unterredungen gab, daß der Ton, den er darin annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verſchiedene Anmerkungen als ganz neue Entdekungen darin vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfaſſer nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hat-

ten, die ſie in dem blendenden Vortrage zu haben ſcheinen.

86.

Den 26 Februar, 1768.

Zum Exempel, Diderot behauptete, [1]) daß es in der menſchlichen Natur auf's Höchſte nur ein Duzend wirklich komiſche Charaktere gäbe, die großer Züge fähig wären; und daß die kleinen Verſchiedenheiten unter den menſchlichen Charakteren nicht ſo glüklich bearbeitet werden könten, als die reinen unvermiſchten Charaktere. Er ſchlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, ſondern die Stände auf die Bühne zu bringen; und wollte die Bearbeitung dieſer, zu dem beſondern Geſchäfte der ernſthaften Komödie machen. „Bisher, ſagt er, iſt in der Komödie der Charakter das Hauptwerk geweſen; und der Stand „war nur etwas zufälliges: nun aber muß der „Stand das Hauptwerk, und der Charakter das „Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man „die ganze Intrigue: man ſuchte durchgängig die „Umſtände, in welchen er ſich am beſten äuſſert, „und verband dieſe Umſtände unter einander. „Künftig muß der Stand, müßen die Pflichten, „die Vortheile, die Unbequemlichkeiten deſſelben „zur Grundlage des Werkes dienen. Dieſe Quelle „ſcheint mir weit ergiebiger, von weit größerm

1) Siehe die Unterredungen hinter dem natürlichen Sohne, S. 322 — 323 der Überſ.

„Umfange, von weit größerm Nuzen, als die
„Quelle der Charaktere. War der Charakter
„nur ein wenig übertrieben, ſo koñte der Zu-
„ſchauer zu ſich ſelbſt ſagen: das bin ich nicht.
„Das aber kañ er unmöglich läugnen, daß der
„Stand, den man ſpielt, ſein Stand iſt; ſeine
„Pflichten kañ er unmöglich verkennen. Er muß
„das, was er hört, nothwendig auf ſich anwen-
„den.“

Was Paliſſot hierwider erinnert,[1]) iſt nicht ohne Grund. Er läugnet es, daß die Natur ſo arm an urſprünglichen Charakteren ſei, daß ſie die komiſchen Dichter bereits ſollten erſchöpft haben. Moliere ſah noch genug Charaktere vor ſich und glaubte kaum den allerkleinſten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verſchiedene derſelben in der Geſchwindigkeit entwirft, iſt ſo merkwürdig als lehrreich, indem ſie vermuthen läßt, daß der Miſanthrop ſchwerlich ſein Non plus ultra in dem hohen Komiſchen dürfte geblieben ſein, weñ er länger gelebt hätte.[2]) Paliſſot ſelbſt iſt nicht un-

1) Petites Lettres sur le grands philosophes. Lettre 2.

2) Impromptu du Versailles, Sc. 2. — Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Molière) fournirons toujours assez de matière, et nous ne prenons guères le chemin de nous rendre sages par tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait epuisé dans ses Comédies tous les ridicules des hommes, et sans sortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt charactères de gens, où il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides, qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges

glüklich, einige neue Charaktere von ſeiner eigenen Bemerkung beizufügen: den dummen Mäcen, mit ſeinen kriechenden Clienten; den Mañ, an ſeiner unrechten Stelle; den Argliſtigen, deſſen ausgekünſtelte Anſchläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Biedermañs ſcheitern; den Scheinphiloſophen; den Sonderling, den Destouches verfehlt habe; den Heuchler mit geſellſchaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode ſei. — Das ſind wahrlich nicht gemeine Ausſichten, die ſich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis in's Unendliche erweitern. Da iſt noch Ärnte genug für die wenigen Schnitter, die ſich daran wagen dürfen!

Und weñ auch, ſagt Paliſſot, der komiſchen Charaktere wirklich ſo wenige, und dieſe wenigen wirklich alle ſchon bearbeitet wären: würden die Stände deñ dieſer Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen: z. E. den Stand des Rich-

qu'il donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au coeur et à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces laches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune qui vous encensent dans la prospérité, et vous accablent dans la disgrace? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontens de la Cour, ces suivans inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les récompense d'avoir obsédé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent également tout le monde, qui promenent leurs civilités, à droite, à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embrassades, et les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Molière aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.

ters. Werde ich ihm deñ, dem Richter, nicht einen Charakter geben müßen? Wird er nicht traurig oder luſtig, ernſthaft oder leichtſinnig, leutſelig oder ſtürmiſch ſein müßen? Wird es nicht blos dieſer Charakter ſein, der ihn aus der Klaſſe methaphyſiſcher Abſtracte heraushebt, und eine wirkliche Perſon aus ihm macht? wird nicht folglich die Grundlage der Intrigue und die Moral des Stüks wiederum auf dem Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige ſein?

Zwar köñte Diderot hierauf antworten: Freilich muß die Perſon, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moraliſchen Charakter haben; aber ich will, daß es ein ſolcher ſein ſoll, der mit den Pflichten und Verhältniſſen des Standes nicht ſtreitet, ſondern auf's Beſte harmonirt. Alſo, weñ dieſe Perſon ein Richter iſt, ſo ſteht es mir nicht frei, ob ich ihn ernſthaft oder leichtſinnig, leutſelig oder ſtürmiſch machen will: er muß nothwendig ernſthaft und leutſelig ſein, und jedesmal es in dem Grade ſein, den das vorhabende Geſchäft erfordert.

Dieſes, ſage ich, köñte Diderot antworten: aber zugleich hätte er ſich einer andern Klipe genähert; nämlich der Klipe der vollkommenen Charakter. Die Perſonen ſeiner Stände würden nie etwas anders thun, als was ſie nach Pflicht und Gewiſſen thun müßten; ſie würden handeln, völlig wie es im Buche ſteht. Erwarten wir das in der Komödie? Können dergleichen Vorſtellungen anziehend genug werden? Wird der Nuzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug ſein, daß es ſich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür feſt zu ſezen, und für dieſe eine eigene Dichtkunſt zu ſchreiben?

Die Klipe der vollkommenen Charaktere ſcheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundigt zu haben. In ſeinen Stüken ſteuert er ziemlich gerade darauf los: und in ſeinen kritiſchen Seekarten findet ſich durchaus keine Warnung davor. Vielleicht finden ſich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken rathen. Man erinnere ſich nur, was er, bei Gelegenheit des Contraſts unter den Charakteren, von den Brüdern des Terenz ſagt:[1] „Die „zwei contraſtirten Väter darin ſind mit ſo gleicher „Stärke gezeichnet, daß man dem feinſten Kunſt„richter Troz bieten kañ, die Hauptperſon zu nen„nen: ob es Micio oder ob es Demea ſein ſoll? „Fällt er ſein Urtheil vor dem lezten Auftritte, „ſo dürfte er leicht mit Erſtaunen wahrnehmen, „daß der, den er ganzer fünf Aufzüge hindurch „für einen verſtändigen Mañ gehalten hat, nichts „als ein Narr iſt, und daß der, den er für einen „Narren gehalten hat, wohl gar der verſtändige „Mañ ſein köñte. Man ſollte zu Anfange des fünf„ten Aufzuges dieſes Drama faſt ſagen, der Ver„faſſer ſei durch den beſchwerlichen Contraſt ge„zwungen worden, ſeinen Zwek fahren zu laſſen „und das ganze Intereſſe des Stüks umzukehren. „Was iſt aber daraus geworden? Dieſes, daß man „gar nicht mehr weiß, für wen man ſich intereſ„ſiren ſoll. Vom Anfange her iſt man für den „Micio gegen den Demea geweſen, und am Ende „iſt man für keinen von beiden. Beinahe ſollte „man einen dritten Vater verlangen, der das Mit„tel zwiſchen dieſen zwei Perſonen hielte, und „zeigte, worin ſie beide fehlten.“

Nicht ich! Ich verbitte mir ihn ſehr, dieſen

[1] In der Dichtkunſt hinter dem Hausvater, S. 308 der Überſ.

dritten Vater; es ſei in dem nämlichen Stüke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wiſſen, wie ein Vater ſein ſoll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dañ und wañ vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnt zu werden.

Diderot hat Recht: es iſt beſſer, weñ die Charaktere blos verſchieden, als weñ ſie contraſtirt ſind. Contraſtirte Charaktere ſind minder natürlich, und vermehren den romantiſchen Anſtrich, an dem es den dramatiſchen Begebenheiten ſo ſchon ſelten fehlt. Für eine Geſellſchaft, im gemeinen Leben, wo ſich der Contraſt der Charaktere ſo abſtechend zeigt, als ihn der komiſche Dichter verlangt, werden ſich immer tauſend finden, wo ſie weiter nichts als verſchieden ſind. Sehr richtig! Aber iſt ein Charakter, der ſich immer genau in dem geraden Gleiſe hält, das ihm Vernunft und Tugend vorſchreiben, nicht eine noch ſeltenere Erſcheinung? Von zwanzig Geſellſchaften im gemeinen Leben werden eher zehn ſein, in welchen man Väter findet, die bei Erziehung ihrer Kinder völlig entgegengeſezte Wege einſchlagen, als eine, die den wahren Vater aufweiſen köñte. Und dieſer wahre Vater iſt noch dazu immer der nämliche, iſt nur ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendliche ſind. Folglich werden die Stüke, die den wahren Vater in's Spiel bringen, nicht allein jedes für ſich natürlicher, ſondern auch unter einander einförmiger ſein, als es die ſein können, welche Väter von verſchiedenen Grundſäzen einführen. Auch iſt es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Geſellſchaften blos verſchieden ſcheinen, ſich von ſelbſt contraſtiren, ſobald ein ſtreitendes Intereſſe ſie in Bewegung ſezt. Ja es iſt natürlich, daß ſie ſich ſodañ beeifern, noch weiter von einander entfernt

zu ſcheinen, als ſie wirklich ſind. Der Lebhafte wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau ſich zu betragen ſcheint: und der Laue wird kalt wie Eis, um jenen ſo viel Übereilungen begehen zu laſſen, als ihm nur immer nüzlich ſein können.

---

87. 88.

Den 4 März, 1768.

Und ſo ſind andere Anmerkungen des Paliſſot mehr, weñ nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falſch. Er ſieht den Ring, in den er mit ſeiner Lanze ſtoßen will, ſcharf genug; aber in der Hize des Anſprengens, verrükt die Lanze, und er ſtößt den Ring gerade vorbei.

Sagt er über den natürlichen Sohn unter andern:

„Welch ein ſeltſamer Titel! der natürliche „Sohn! Warum heißt das Stük ſo? Welchen „Einfluß hat die Geburt des Dorval? Was für ei„nen Vorfall veranlaßt ſie? Zu welcher Situation „gibt ſie Gelegenheit? Welche Lüke füllt ſie auch „nur? Was kañ alſo die Abſicht des Verfaſſers da„bei geweſen ſein? Ein paar Betrachtungen über „das Vorurtheil gegen die uneheliche Geburt auf„zuwärmen? Welcher vernünftige Menſch weiß deñ „nicht von ſelbſt, wie ungerecht ein ſolches Vor„urtheil iſt?“

Weñ Diderot hierauf antwortete: Dieſer Umſtand war allerdings zur Verwikelung meiner Fabel nöthig; ohne ihn würde es weit unwahrſcheinlicher

geweſen ſein, daß Dorval ſeine Schweſter nicht kent, und ſeine Schweſter von keinem Bruder weiß; es ſtand mir frei, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umſtande entlehnen können. — Wen Diderot dieſes antwortete, ſag' ich, wäre Paliſſot nicht ungefähr widerlegt?

Gleichwohl iſt der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe bloß geſtellt, mit welchem Paliſſot dem Dichter weit ſchärfer hätte zuſezen können. Dieſem nämlich: daß der Umſtand der unehelichen Geburt, und der daraus erfolgten Verlaſſenheit und Abſonderung, in welcher ſich Dorval von allen Menſchen ſo viele Jahre hindurch ſah, ein viel zu eigentümlicher und beſonderer Umſtand, gleichwohl auf die Bildung ſeines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieſer diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eigenen Lehre des Diderot ein komiſcher Charakter nothwendig haben muß. — Die Gelegenheit reizt mich zu einer Abſchweifung über dieſe Lehre: und welchem Reize von der Art brauchte ich in einer ſolchen Schrift zu widerſtehen?

„Die komiſche Gattung, ſagt Diderot, [1]) hat „Arten, und die tragiſche hat Individua. Ich will „mich erklären. Der Held einer Tragödie iſt der „und der Menſch: es iſt Regulus, oder Brutus, „oder Cato, und ſonſt kein anderer. Die vornehmſte Perſon einer Komödie hingegen muß eine groſſe Anzahl von Menſchen vorſtellen. Gäbe man ihr „von ungefähr eine ſo eigene Phyſiognomie, daß ihr „nur ein einziges Individuum ähnlich wäre, ſo „würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurüktreten. — Terenz ſcheint mir einmal in dieſen Feh-

1) Unterred. S. 292 der überſ.

„ler gefallen zu ſein. Sein Heautontimorumenos „iſt ein Vater, der ſich über den gewaltſamen „Entſchluß grämt, zu welchem er ſeinen Sohn „durch übermäßige Strenge gebracht hat, und der „ſich deßwegen nun ſelbſt beſtraft, indem er ſich „in Kleidung und Speiſe kümmerlich hält, allen „Umgang flieht, ſein Geſinde abſchaft, und das „Feld mit eigenen Händen bauet. Man kañ gar „wohl ſagen, daß es ſo einen Vater nicht gibt. „Die größte Stadt würde kaum in einem Jahrhun„derte ein Beiſpiel einer ſo ſeltſamen Betrübniß „aufzuweiſen haben.“

Zuerſt von der Inſtanz des Heautontimorumenos. Weñ dieſer Charakter wirklich zu tadeln iſt: ſo trift der Tadel nicht ſowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer deſſelben, der ihn, allem Anſehen nach, in ſeinem Stüke noch eine weit ausführlichere Rolle ſpielen laſſen, als er in der Copie des Terenz ſpielet, in der ſich ſeine Sphäre, wegen der verdopelten Intrigue, wohl ſehr einziehen müßen.[1] Aber daß er von Menan-

[1] Falls nämlich die ſechſte Zeile des Prologs:
Duplex quae ex argumento facta est duplici —
von dem Dichter wirklich ſo geſchrieben, und nicht anders zu verſtehen iſt, als die Dacier, und nach ihr der neue engliſche überſezer des Terenz, Colman, ſie erklären: Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander, he had two old men etc. He thereſore adds very properly: novam esse ostendi — which certainly could not have been implied, had the characters been the same in the Greek poet. Auch ſchon Adrian Barlandus, ja ſelbſt die alte Glossa interlinealis des Aſcenſius hatte das duplex nicht anders verſtanden. Propter senes et juvenes, ſagt dieſe; und jener ſchreibt: nam in hac latina senes duo, adolescentes item du-

dern herrührt, dieſes allein ſchon hätte, mich wenigſtens, abgeſchrekt, den Terenz desfalls zu verdammen. Das: ω Μενανδρε και βιε, ποτερος αρ᾽ ὑμον ποτερον εμιμησατο; iſt zwar froſtiger, als wizig ge-

sunt. Und dennoch will mir dieſe Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einſehe, was von dem Stüke übrig bleibt, weñ man die Perſonen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdopelt haben ſoll, wieder wegniṁt. Mir iſt es unbegreiflich, wie Menander dieſen Stof, ohne den Chremes und ohne den Klitipho, habe behandeln können; beide ſind ſo genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwikelung noch Auflöſung ohne ſie denken kañ. Einer andern Erklärung, durch welche ſich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Eugraphius gegeben hat, und die von Faerne angenommen worden, iſt ganz unſchiklich. In dieſer Verlegenheit haben die Kritiker bald das duplex, bald das simplex, in der Zeile zu verändern geſucht, wozu ſie die Handſchriften gewiſſermaßen berechtigten. Einige haben geleſen:

Duplex quae ex argumento facta est duplici.

Andere:

Simplex quae ex argumento facta est duplici.

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer lieſet:

Simplex quae ex argumento facta est simplici — ?

Und in allem Ernſte: ſo möchte ich am liebſten leſen. Man ſehe die Stelle im Zuſammenhange, und überlege meine Gründe.

Ex integra Graeca integram comoediam
Hodie sum acturus Heautontimorumenon!
Simplex quae ex argumento facta est simplici.

Es iſt bekañt, was dem Terenz von ſeinen neidiſchen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminasse Graecas, dum facit
Paucas Latinas —

Er ſchmelzte nämlich öfters zwei Stüke in eines, und machte aus zwei griechiſchen Komödien eine einzige lateiniſche. So ſezte er ſeine Andria aus der Andria und Perinthia des Meñanders zuſammen; ſeinen

ſagt: doch würde man es wohl überhaupt von einem Dichter geſagt haben, der Charaktere zu ſchildern im Stande wäre, wovon ſich in der größten Stadt kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges

Eunuchus, aus dem Eunuchus und dem Kolax eben dieſes Dichters; ſeine Brüder, aus den Brüdern des nämlichen und einem Stüke des Diphilus. Wegen dieſes Vorwurfs rechtfertigt er ſich nun in dem Prologe des Heautontimorumenos. Die Sache ſelbſt geſteht er ein; aber er will damit nichts anderes gethan haben, als was andere gute Dichter vor ihm gethan hätten.

— — — — Factum hic eſſe id non negat,
Neque ſe pigere, et deinde facturum autumat,
Habet bonorum exemplum: quo exemplo ſibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, ſagt er, und ich denke, daß ich es noch öfters thun werde. Das bezog ſich aber auf vorige Stüke, und nicht auf das gegenwärtige, den Heautontimorumenos. Deñ dieſer war nicht aus zwei griechiſchen Stüken, ſondern nur aus einem einzigen gleiches Namens, genommen. Und das iſt es, glaube ich, was er in der ſtreitigen Zeile ſagen will, ſo wie ich ſie zu leſen vorſchlage:

Simplex quae ex argumento facta eſt ſimplici.

So einfach, will Terenz ſagen, als das Stük des Menanders iſt, eben ſo einfach iſt auch mein Stük; ich habe durchaus nichts aus andern Stüken eingeſchaltet; es iſt, ſo lange es iſt, aus dem griechiſchen Stüke genommen, und das griechiſche Stük iſt ganz in meinem lateiniſchen; ich gebe alſo

Ex integra Graeca integram comoediam.

Die Bedeutung, die Faerne dem Wort integra in einer alten Gloſſe gegeben fand, daß es ſo viel ſein ſollte, als a nullo tacta, iſt hier offenbar falſch, weil ſie ſich nur auf das erſte integra, aber keinesweges auf das zweite integram ſchiken würde. — Und ſo glaube ich, daß ſich meine Vermuthung und Auslegung wohl hören läßt. Nur wird man ſich an die gleich folgende Zeile ſtoßen:

Beiſpiel zeigt? Zwar in hundert und mehr Stüken köñte ihm auch wohl ein ſolcher Charakter entfallen ſein. Der fruchtbarſte Kopf ſchreibt ſich leer; und weñ die Einbildungskraft ſich keiner wirklichen Gegenſtände der Nachahmung mehr erinnern kañ, ſo componirt ſie deren ſelbſt, welches deñ freilich meiſtens Caricaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß ſchon Horaz, der einen ſo beſondern Geſchmak hatte, den Fehler, wovon die Rede iſt, eingeſehen, und im Vorbeigehen, aber faſt unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle ſoll die in der zweiten Satyre des erſten Buches ſein, wo Horaz zeigen will, „daß die „Narren aus einer Übertreibung in die andere ent„gegenſezte zu fallen pflegen. Fuſidius, ſagt er, „fürchtet für einen Verſchwender gehalten zu wer-

Novam esse ostendi, et quae esset. —
Man wird ſagen: weñ Terenz bekeñt, daß er das ganze Stük aus einem einzigen Stüke des Menanders genommen habe; wie kañ er eben durch dieſes Bekeñtniß bewieſen zu haben vorgeben, daß ſein Stük neu ſei, novam esse? — Doch dieſe Schwierigkeit kañ ich ſehr leicht heben, und zwar durch eine Erklärung eben dieſer Worte, von welcher ich mich zu behaupten getraue, daß ſie ſchlechterdings die einzige wahre iſt; ob ſie gleich nur mir zugehört, und kein Ausleger, ſo viel ich weiß, ſie nur von weitem vermuthet hat. Ich ſage nämlich, die Worte:

Novam esse ostendi, et quae esset —
beziehen ſich keinesweges auf das, was Terenz den Vorredner in dem Vorigen ſagen laſſen; ſondern man muß darunter verſtehen, apud Aediles; novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe gefloſſen, ſondern blos, was im Lateiniſchen noch nicht vorhanden geweſen. Daß mein Stük, will er ſagen, ein neues Stük ſei, das iſt, ein ſolches Stük, welches noch nie lateiniſch erſchienen, welches ich ſelbſt aus dem Griechiſchen überſezt, das habe ich den Ädilen,

„den. Wißt ihr, was er thut? Er leihet monatlich für fünf Procent, und macht ſich im voraus „bezahlt. Je nöthiger der andere das Geld braucht, „deſto mehr fordert er. Er weiß die Namen aller „jungen Leute, die von gutem Hauſe ſind und jezt „in die Welt treten, dabei aber über harte Väter „zu klagen haben. Vielleicht aber glaubt ihr, daß „dieſer Menſch wieder einen Aufwand mache, der „ſeinen Einkünften entſpricht? Weit gefehlt! Er „iſt ſein grauſamſter Feind, und der Vater in der „Komödie, der ſich wegen der Entweichung ſeines „Sohnes beſtraft, kañ ſich nicht ſchlechter quälen: „non se pejus cruciaverit.“ — Dieſes ſchlechter, dieſes pejus, will Diderot, ſoll hier einen dopelten Siñ haben; einmal ſoll es auf den Fuſidius, und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen bei-

die mir es abgekauft, bewieſen. Um mir hierin ohne Bedenken beizufallen, darf man ſich nur an den Streit erinnern, welchen er, wegen ſeines Eunuchus, vor den Ädilen hatte. Dieſen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechiſchen überſeztes Stük verkauft: aber ſein Widerſacher, Lavinius, wollte die Ädilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechiſchen, ſondern aus zwei alten Stüken des Nävius und Plautus genommen habe. Freilich hatte der Eunuchus mit dieſen Stüken vieles gemein; aber doch war die Beſchuldigung des Lavinius falſch: deñ Terenz hatte nur aus eben der griechiſchen Quelle geſchöpft, aus welcher, ihm unwiſſend, ſchon Nävius und Plautus vor ihm geſchöpft hatten. Alſo, um dergleichen Verläumdungen bei ſeinem Heautontimorumenos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Ädilen das grichiſche Original vorgezeigt, und ſie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Ädilen koñten das leicht ſelbſt von ihm gefordert haben. Und darauf geht das:

Novam esse ostendi, et quae esset.

läufige Hiebe, meinet er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das Lezte kañ ſein, ohne ſich auf die vorhabende Stelle anwenden zu laſſen. Deñ hier, dünkt mich, würde die beiläufige Anſpielung dem Hauptverſtande nachtheilig werden. Fuſidius iſt kein ſo großer Narr, weñ es mehr ſolche Narren gibt. Weñ ſich der Vater des Terenz eben ſo abgeſchmakt peinigte, weñ er eben ſo wenig Urſache hätte, ſich zu peinigen, als Fuſidius, ſo theilt er das Lächerliche mit ihm, und Fuſidius iſt weniger ſeltſam und abgeſchmakt. Nur alsdañ, weñ Fuſidius ohne alle Urſache eben ſo hart und grauſam gegen ſich ſelbſt iſt, als der Vater des Terenz mit Urſache iſt, weñ jener aus ſchmuzigem Geize thut, was dieſer aus Reue und Betrübniß that: nur alsdañ wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mitleidswürdig wir dieſen finden.

Und allerdings iſt jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieſes Vaters: die ſich nicht ſelbſt vergißt, die ſich ſelbſt peinigt. Es iſt wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre ſich ein Beiſpiel einer ſolchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede ungefähr eben ſo: nur mehr oder weniger, mit dieſer oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er ſahe daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht blos von dem Affecte hingeriſſen, thun, ſondern auch bei kälterem Geblüte fortſezen zu müßen glauben. 1) Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui

1) Tusc. Quaest. L. 3. c. 27.

forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad moestitiam, peccatique se insimulant quod dolere intermiserint, pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. ſ. w.

Menedemus aber, ſo heißt der Selbſtpeiniger bei dem Terenz, hält ſich nicht allein ſo hart aus Betrübniß; ſondern, warum er ſich auch jeden geringen Aufwand verweigert, iſt die Urſache und Abſicht vornehmlich dieſes: um deſto mehr für den abweſenden Sohn zu ſparen, und dem einmal ein deſto gemächlicheres Leben zu verſichern, den er jezt gezwungen, ein ſo ungemächliches zu ergreifen. Was iſt hierin, was nicht hundert Väter thun würden? Meint aber Diderot, daß das Eigene und Seltſame darin beſtehe, daß Menedemus ſelbſt hakt, ſelbſt gräbt, ſelbſt akert: ſo hat er wohl in der Eile mehr an unſere neuern, als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater jeziger Zeit würde das freilich nicht ſo leicht thun: deñ die wenigſten würden es zu thun verſtehen. Aber die wohlhabendſten, vornehmſten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Arbeiten bekañter, und ſchämten ſich nicht, ſelbſt Hand anzulegen.

Doch alles ſei, vollkommen wie es Diderot ſagt! Der Charakter des Selbſtpeinigers ſei wegen des allzu Eigentümlichen, wegen dieſer ihm faſt nur allein zukommenden Falte, zu einem komiſchen Charakter ſo ungeſchikt, als er nur will. Wäre Diderot nicht in eben den Fehler gefallen? Deñ was kañ eigentümlicher ſein, als der Charakter ſeines Dor-

val? Welcher Charakter kañ mehr eine Falte haben, wie ihm nur allein zukomt, als der Charakter dieſes natürlichen Sohnes? Gleich nach meiner Geburt, läßt er ihn von ſich ſelbſt ſagen, ward ich an einen Ort verſchleudert, der die Gränze zwiſchen Einöde und Geſellſchaft heiſſen kañ; und als ich die Augen aufthat, mich nach den Banden umzuſehen, die mich mit den Menſchen verknüpften, koñte ich kaum einige Trümmer davon erbliken. Dreiſſig Jahre lang irrte ich unter ihnen einſam, unbekañt und verabſäumt umher, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menſchen empfunden, noch irgend einen Menſchen angetroffen zu haben, der die meinige geſucht hätte. Daß ein natürliches Kind ſich vergebens nach ſeinen Eltern, vergebens nach Perſonen umſehen kañ, mit welchen es die nähern Bande des Blutes verknüpfen: das iſt ſehr begreiflich; das kañ unter zehnen neunen begegnen. Aber daß es ganze dreiſſig Jahre in der Welt herum irren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menſchen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menſchen angetroffen zu haben, der die ſeinige geſucht hätte: das, ſollte ich faſt ſagen, iſt ſchlechterdings unmöglich. Oder, weñ es möglich wäre, welche Menge ganz beſonderer Umſtände müßten von beiden Seiten, von Seiten der Welt und von Seiten dieſes ſo lange iſolirten Weſens, zuſammengekommen ſein, dieſe traurige Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf Jahrhunderte werden verfließen, ehe ſie wieder einmal wirklich wird. Wolle der Himmel nicht, daß ich mir je das menſchliche Geſchlecht anders vorſtelle! Lieber wünſchte ich ſonſt ein Bär geboren zu ſein, als ein Menſch. Nein, kein Menſch kañ unter Menſchen ſo lange verlaſſen ſein! Man ſchleudere ihn hin, wohin man will: weñ er noch unter Menſchen fällt, ſo fällt er unter Weſen, die,

ehe er ſich umgeſehen, wo er iſt, auf allen Seiten bereit ſtehen, ſich an ihn anzuketten. Sind es nicht vornehme, ſo ſind es geringe; ſind es nicht glükliche, ſo ſind es unglükliche Menſchen! Menſchen ſind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Waſſers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen: das Waſſer heiſſe, wie es will: Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean.

Gleichwohl ſoll dieſe dreiſſigjährige Einſamkeit unter den Menſchen, den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kañ ihm nun ähnlich ſehen? Wer kañ ſich in ihm erkennen? nur zum kleinſten Theil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht, finde ich doch, hat ſich Diderot aufzuſparen geſucht. Er ſagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernſthaften Gattung „werden die Charaktere oft eben ſo allgemein ſein, „als in der komiſchen Gattung; ſie werden aber „allezeit weniger individuell ſein, als in der tra„giſchen.“ Er würde ſonach antworten: Der Charakter des Dorval iſt kein komiſcher Charakter; er iſt ein Charakter, wie ihn das ernſthafte Schauſpiel erfordert; wie dieſes den Raum zwiſchen Komödie und Tragödie füllen ſoll, ſo müßen auch die Charaktere deſſelben die Mittel zwiſchen den komiſchen und tragiſchen Charakteren halten; ſie brauchen nicht ſo allgemein zu ſein als jene, weñ ſie nur nicht ſo völlig individuell ſind, als dieſe; und ſolcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval ſein.

Alſo wären wir glüklich wieder an dem Punkte, von welchem wir ausgingen. Wir wollten unterſuchen, ob es wahr ſei, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe; das iſt: ob es wahr ſei, daß die Perſonen der Komödie eine große An-

zahl von Menſchen faſſen und zugleich vorſtellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Menſch, nur Regulus, oder Brutus, oder Cato ſei und ſein ſollte. Iſt es wahr, ſo hat auch das, was Diderot von den Perſonen der mitleren Gattung ſagt, die er die ernſthafte Komödie neñt, keine Schwierigkeit, und der Charakter ſeines Dorval wäre ſo tadelhaft nicht. Iſt es aber nicht wahr, ſo fällt auch dieſes von ſelbſt weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kañ aus einer ſo ungegründeten Eintheilung keine Rechtfertigung zufließen.

89.

Den 8 März, 1768.

Zuerſt muß ich anmerken, daß Diderot ſeine Aſſertion ohne allen Beweis gelaſſen hat. Er muß ſie für eine Wahrheit angeſehen haben, die kein Menſch in Zweifel ziehen werde, noch könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und ſollte er den wohl gar in den wahren Namen der tragiſchen Perſonen gefunden haben? Weil dieſe Achilles, und Alexander, und Cato, und Auguſtus heiſſen, und Achilles, Alexander, Cato, Auguſtus, wirkliche einzelne Perſonen geweſen ſind: ſollte er wohl daraus geſchloſſen haben, daß ſonach alles, was der Dichter in der Tragödie ſie ſprechen und handeln läßt, auch nur dieſen einzelnen ſogenañten Perſonen, und keinem in der Welt gleich mit, müße zukommen können? Faſt ſcheint

es ſo. Aber dieſen Irrtum hatte Ariſtoteles ſchon vor zweitauſend Jahren widerlegt, und auf die ihm entgegenſtehende Wahrheit den weſentlichen Unterſchied zwiſchen der Geſchichte und Poeſie, ſo wie den größern Nuzen der leztern vor der erſtern, gegründet. Auch hat er es auf eine ſo einleuchtende Art gethan, daß ich nur ſeine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erweken, wie in einer ſo offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm ſein könne.

„Aus dieſem alſo," ſagt Ariſtoteles,[1]) nachdem er die weſentlichen Eigenſchaften der poetiſchen Fabel feſtgeſezt, „aus dieſem alſo erhellt „klar, daß des Dichters Werk nicht iſt, zu erzäh„len, was geſchehen, ſondern zu erzählen, von „welcher Beſchaffenheit das Geſchehene, und was nach „der Wahrſcheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabei „möglich geweſen. Deñ Geſchichtſchreiber und Dich„ter unterſcheiden ſich nicht durch die gebundene „oder ungebunden Rede: indem man die Bücher „des Herodotus in gebundene Rede bringen kañ, „und ſie darum doch nichts weniger in gebundener „Rede eine Geſchichte ſein werden, als ſie es in „ungebundener waren. Sondern darin unter„ſcheiden ſie ſich, daß jener erzählt, was geſchehen; „dieſer aber, von welcher Beſchaffenheit das Ge„ſchehene geweſen. Daher iſt deñ auch die Poeſie „philoſophiſcher und nüzlicher als die Geſchichte. „Deñ die Poeſie geht mehr auf das Allgemeine, „und die Geſchichte auf das Beſondere. Das All„gemeine aber iſt, wie ſo oder ſo ein Mañ nach „der Wahrſcheinlichkeit oder Nothwendigkeit ſpre„chen und handeln würde; als worauf die Dicht„kunſt bei Ertheilung der Namen ſieht. Das Be-

1) Dichtkunſt, 9 Kapitel.

„ſondere hingegen iſt, was Alcibiades gethan, oder „gelitten hat. Bei der Komödie nun hat ſich die„ſes ſchon ganz offenbar gezeigt; deñ weñ die Fa„bel nach der Wahrſcheinlichkeit abgefaßt iſt, legt „man die etwanigen Namen ſonach bei, und macht „es nicht wie die jambiſchen Dichter, die bei dem „Einzelnen bleiben. Bei der Tragödie aber hält „man ſich an die ſchon vorhandenen Namen; aus „Urſache, weil das Mögliche glaubwürdig iſt, und „wir nicht möglich glauben, was nie geſchehen; „da hingegen was geſchehen, offenbar möglich ſein „muß, weil es nicht geſchehen wäre, weñ es nicht „möglich wäre. Und doch ſind auch in den Tra„gödien, in einigen nur ein oder zwei bekañte „Namen, und die übrigen ſind erdichtet; in eini„gen auch gar keiner, ſo wie in der Blume des „Agathon. Deñ in dieſem Stüke ſind Handlungen „und Namen gleich erdichtet, und doch gefällt es „darum nichts weniger.“

In dieſer Stelle, die ich nach meiner eigenen Überſezung anführe, mit welcher ich ſo genau bei den Worten geblieben bin, als möglich, ſind verſchiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht, oder falſch verſtanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen.

Das iſt unwiderſprechlich, daß Ariſtoteles ſchlechterdings keinen Unterſchied zwiſchen den Perſonen der Tragödie und Komödie, in Anſehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen ſowohl als die andern, und ſelbſt die Perſonen der Epopöe nicht ausgeſchloſſen, alle Perſonen der poetiſchen Nachahmung ohne Unterſchied, ſollen ſprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen köñte, ſondern ſo wie ein jeder von ihrer Beſchaffenheit in den nämlichen Umſtänden

ſprechen oder handeln würde und müßte. In dieſem καθολȣ, in dieſer Allgemeinheit, liegt allein der Grund, warum die Poeſie philoſophiſcher und folglich lehrreicher iſt, als die Geſchichte; und weñ es wahr iſt, daß derjenige komiſche Dichter, welcher ſeinen Perſonen ſo eigene Phyſiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot ſagt, wiederum in ihre Kindheit zurükſezen und in Satyre verkehren würde: ſo iſt es auch eben ſo wahr, daß derjenige tragiſche Dichter, welcher nur den und den Menſchen, nur den Cäſar, nur den Cato, nach allen den Eigentümlichkeiten, die wir von ihnen wiſſen, vorſtellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle dieſe Eigentümlichkeiten mit dem Charakter des Cäſar und Cato zuſammengehangen, der ihnen mit mehreren gemein ſei, daß, ſage ich, dieſer die Tragödie entkräften und zur Geſchichte erniedrigen würde.

Aber Ariſtoteles ſagt auch, daß die Poeſie auf dieſes Allgemeine der Perſon mit den Namen, die ſie ihnen ertheile, ziele, (ȣ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ονοματα επιτιθεμενη); welches ſich beſonders bei der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieſes iſt es, was die Ausleger dem Ariſtoteles nachzuſagen ſich begnügt, im geringſten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verſchiedene ſich ſo darüber ausgedrükt, daß man klar ſieht, ſie müßen entweder nichts, oder etwas ganz falſches dabei gedacht haben. Die Frage iſt: wie ſieht die Poeſie, weñ ſie ihren Perſonen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieſer Perſonen? und wie iſt dieſe ihre Rükſicht auf das Allgemeine der Perſon, beſonders bei der Komödie, ſchon längſt ſichtbar geweſen?

Die Worte: εϛι δε καθολȣ μεν, τῳ ποιῳ τα ποἰ αττα συμβαινει λεγειν η πραττειν, κατα το εικος,

η το αναγκαιον· ȣ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ονοματα επιτιθεμενη· überſezt Dacier: une chose générale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractère a dû dire, ou faire vraisemblablement ou nécessairement, ce qui est le but de la poësie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Vollkommen ſo überſezt ſie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine „iſt, was einer, vermöge eines gewiſſen Charakters, „nach der Wahrſcheinlichkeit oder Nothwendigkeit „redet oder thut. Dieſes Allgemeine iſt der End„zwek der Dichtkunſt, auch weñ ſie den Per„ſonen beſondere Namen beilegt.“ Auch in ihrer Anmerkung über dieſe Worte, ſtehen beide für *einen* Mañ; der eine ſagt vollkommen eben das, was der andere ſagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine iſt; ſie ſagen beide, daß dieſes Allgemeine die Abſicht der Poeſie ſei: aber wie die Poeſie bei Ertheilung der Namen auf dieſes Allgemeine ſieht, davon ſagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzoſe durch ſein lors même, ſo wie der Deutſche durch ſein *auch weñ*, offenbar, daß ſie nichts davon zu ſagen gewußt, ja daß ſie gar nichts davon verſtanden, was Ariſtoteles ſagen wollen. Deñ dieſes lors même, dieſes *auch weñ*, heißt bei ihnen nichts mehr, als *ob ſchon*: und ſie laſſen den Ariſtoteles ſonach blos ſagen, daß *ungeachtet* die Poeſie ihren Perſonen Namen beilege, ſie dem ungeachtet nicht auf das Einzelne dieſer Perſonen, ſondern auf das Allgemeine derſelben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will, [1] zeigen dieſes deutlich. Nun iſt es wahr,

1) Aristôte prévient ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, sur la définition, qu'il vient de donner d'une chose générale; car les ignorans n'auroient pas manqué de lui dire, qu'Homère, par exemple, n'a point en vue d'écrire une action générale et universelle,

daß dieſes eigentlich keinen falſchen Sinn macht; aber es erſchöpft doch auch den Sinn des Ariſtoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poeſie, ungeachtet der von einzelnen Perſonen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Ariſtoteles ſagt, daß ſie mit dieſen Namen ſelbſt auf das Allgemeine ziele, ὁ ϛοχαζεται. Ich ſollte doch wohl meinen, daß beides nicht einerlei wäre. Iſt es aber nicht einerlei: ſo geräth man nothwendig auf die Frage: wie zielt ſie darauf? Und auf dieſe Frage antworten die Ausleger nichts.

90.

Den 11 März, 1768.

Wie ſie darauf ziele, ſagt Ariſtoteles, dieſes habe ſich ſchon längſt an der Komödie deutlich gezeigt: Επι μεν ϐν της κωμῳδιας ηδη τϐτο δηλον γε-

mais une action particulière puisqu'il raconte ce qu'on fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, etc. et que par conséquent, il n'y a aucune différence entre Homère et un historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Le philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les poëtes, c'est - a - dire, les auteurs d'une tragédie ou d'un poëme épique, lors même qu'ils imposent les noms à leurs personnages; ne pensent en aucune manière à les faire parler veritablement ce qu'ils seroient obligè de faire, s'ils écrivoient les actions particulières et véritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les

γονεν. Συϛησαντες γαρ τον μυθον δια των εικοτων, ὑτω τα τυχοντα ονοματα επιτιθεασι, και ὑχ ὡσπερ οἱ ιαμβοποιοι περι των καθ' ἑκαϛον ποιὑσιν. Ich muß auch hiervon die Überſezung des Dacier und Curtius anführen. Dacier ſagt: C'est ce qui est déja rendu sensible dans la comédie, car les poëtes comiques, après avoir dressé leur sujèt sur la vraisemblance, imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait, et n'imitent pas les poëtes satyriques, que ne s'attachent qu'aux choses particulières. Und Curtius: „In dem „Luſtſpiele iſt dieſes ſchon lange ſichtbar geweſen. „Deñ weñ die Komödienſchreiber den Plan der Fa„bel nach der Wahrſcheinlichkeit entworfen haben, „legen ſie den Perſonen willkürliche Namen bei, „und ſezen ſich nicht, wie die jambiſchen Dichter, „einen beſonderen Vorwurf zum Ziele.“ Was findet man in dieſen Überſezungen von dem, was Ariſtoteles hier vornehmlich ſagen will? Beide laſſen ihn weiter nichts ſagen, als daß die komiſchen Dichter es nicht machten wie die jambiſchen, (das iſt, ſatyriſchen Dichter,) und ſich an das Einzelne hielten, ſondern auf das Allgemeine gingen, denen ſie willkürliche Namen, tels noms qu'il leur

faire parler et agir nécessairement, ou vraisemblablement, c'est-à-dire, de leur faire dire, et faire tout ce que des hommes de ce même caractère devoient faire et dire en cet état, ou par nécessité, ou au moins selon les regles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions générales et universelles. Nichts anderes ſagt auch Herr Curtius in ſeiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beiſpielen zeigen wollen, die aber nicht ſo recht beweiſen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Deñ ihnen zufolge würden es nur perſonificirte Charactere ſein, welche der Dichter reden und handeln ließe: da es doch characteriſirte Perſonen ſein ſollen.

plait, beilegten. Geſezt nun auch, daß τα τυχοντα ονοματα dergleichen Namen bedeuten kön̄ten: wo haben den̄ beide Überſezer das οὕτω gelaſſen? Schien ihnen den̄ dieſes οὕτω gar nichts zu ſagen? Und doch ſagt es hier alles: den̄ dieſem οὕτω zufolge, legten die komiſchen Dichter ihren Perſonen nicht allein willkürliche Namen bei, ſondern ſie legten ihnen dieſe willkürlichen Namen ſo, οὕτω, bei. Und wie ſo? So, daß ſie mit dieſen Namen ſelbſt auf das Allgemeine zielten: οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ονοματα επιτιθεμενη. Und wie geſchah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umſchweife: es geſchah ſo, wie ich nun ſagen will. Die Komödie gab ihren Perſonen Namen, welche, vermöge ihrer grammatiſchen Ableitung und Zuſammenſezung, oder auch ſonſtigen Bedeutung, die Beſchaffenheit dieſer Perſon ausdrükten: mit einem Worte, ſie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um ſogleich zu wiſſen, von welcher Art die ſein würden, die ſie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, ſagt er bei Gelegenheit der erſten Zeile in dem erſten Aufzuge der Brüder, in comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare, vel officium quod sit a nomine diversum. 1) Hinc servus fidelis *Parmeno*,

1) Dieſe Periode kön̄te leicht ſehr falſch verſtanden werden. Nämlich wen̄ man ſie ſo verſtehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas ungereimtes hielte: comicum aperte argumentum confingere. Und das iſt die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will ſagen: es würde ungereimt ſein, wen̄ der komiſche Dichter, da er ſeinen Stof offenbar erfindet, gleichwohl

infidelis vel *Syrus* vel *Geta:* miles *Thraso* vel *Polemon:* juvenis *Pamphilus:* matrona *Myrrhina,* et puer ab odore *Storax:* vel a ludo et a gesticulatione *Circus:* et item similia. In quibus summum poëtae vitium est, si quid e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit, nisi per αντιφρασιν nomen imposuerit jocu-lariter, ut *Misarygrides* in Plauto diciter trapezita. Wer ſich durch noch mehr Beiſpeile hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bei dem Plautus und Terenz unterſuchen. Da ihre Stüke alle aus dem Griechiſchen genommen ſind: ſo ſind auch die Namen ihrer Perſonen griechiſchen Urſprungs, und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf ſonſt etwas, was dieſe Perſonen mit mehreren gemein haben können; weñ wir ſchon ſolche Etymologie nicht immer klar und ſicher angeben können.

Ich will mich bei einer ſo bekañten Sache nicht verweilen; aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Ariſtoteles ſich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Ariſtoteles ſo unwiderſprechlich auf ſie verweiſet. Deñ was kañ nunmehr wahrer, was kañ klarer ſein, als was der

den Perſonen unſchikliche Namen, oder Beſchäftigungen beilegen wollte, die mit ihren Namen ſtritten. Deñ freilich, da der Stof ganz von der Erfindung des Dichters iſt, ſo ſtand es ja einzig und allein bei ihm, was er ſeinen Perſonen für Namen beilegen, oder was er mit dieſen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte ſich vielleicht Donatus auch ſelbſt ſo zweideutig nicht ausgedrükt haben; und mit Veränderung einer einzigen Silbe iſt dieſer Anſtoß vermieden. Man leſe nämlich entweder: Absurdum est, comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personae etc. Oder auch: aperte argumentum confingere et nomen personae, u. ſ. w.

Philoſoph von der Rükſicht ſagt, welche die Poeſie bei Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nim̄t? Was kan̄ unleugbarer ſein, als daß επι μεν ȣν της κωμῳδιας ηδη τȣτο δηλον γεγονεν, daß ſich dieſe Rükſicht bei der Komödie beſonders längſt offenbar gezeigt habe. Von ihrem erſten Urſprunge an, das iſt, ſobald ſich die jambiſchen Dichter von dem Beſondern zu dem Allgemeinen erhoben, ſobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entſtand, ſuchte man jenes Allgemeine durch die Namen ſelbſt anzudeuten. Der großſprecheriſche, feige Soldat hieß nicht wie dieſer oder jener Anführer aus dieſem oder jenem Stamme: er hieß Pyrgopolinices, Hauptman̄ Mauerbrecher. Der elende Schmarozer, der dieſem um das Maul ging, hieß nicht, wie ein gewiſſer armer Schluker in der Stadt: er hieß Artotrogus, Brokenſchröter. Der Jüngling, welcher durch ſeinen Aufwand, beſonders auf Pferde, den Vater in Schulden ſezte, hieß nicht, wie der Sohn dieſes oder jenes edlen Bürgers: er hieß Phidippides, Junker Spaarroß.

Man kön̄te einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern griechiſchen Komödie ſein dürften, deren Dichtern es ernſtlich verboten war, ſich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Ariſtoteles dieſe neuere Komödie nicht gekan̄t habe, und folglich bei ſeinen Regeln keine Rükſicht auf ſie nehmen können. Das leztere behauptet Hurd; [1] aber es iſt eben ſo falſch, als falſch

1) Hurd in ſeiner Abhandlung über die verſchiedenen Gebiete des Drama: From the account of Comedy, here given, is may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyoud what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athe-

es iſt, daß die ältere griechiſche Komödie ſich nur wahrer Namen bedient habe. Selbſt in denjenigen Stüken, deren vornehmſte, einzige Abſicht es war, eine vornehme bekañte Perſon lächerlich und verhaßt zu machen, waren, auſſer dem wahren Namen dieſer Perſon, die übrigen faſt alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

91.

Den 15 März, 1768.

Ja, die wahren Namen ſelbſt, kañ man ſagen, gingen nicht ſelten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates

nian stage; that is, from the old or middle Comedy, which answer to this description. The great revolution, wich the introduction of the new Comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieſes niñt Hurd blos an, damit ſeine Erklärung der Komödie mit der ariſtoteliſchen nicht ſo geradezu zu ſtreiten ſcheine. Ariſtoteles hat die neue Komödie allerdings erlebt, und er gedenkt ihrer namentlich in der Moral an den Nikomachus, wo er von dem anſtändigen und unanſtändigen Scherze handelt. (L. 4. c. 14.) Ιδοι δ'αν τις και εκ των κωμῳδιων των παλαιων και των καινων. Τοις μεν γαρ ην γελοιον ἡ αισχρολογια, τοις τε μαλλον ἡ ὑπονοια. Man köñte zwar ſagen, daß unter der neuen Komödie hier die mittlere verſtanden werde; deñ als noch keine neue geweſen, habe nothwendig die mittlere die neue heiſſen müßen. Man köñte hinzuſezen, daß Ariſtoteles in eben der Olympiade geſtorben, in welcher Menander ſein erſtes Stük hat aufführen laſſen, und zwar noch

wollte Ariſtophanes nicht den einzelnen Sokrates, ſondern alle Sophiſten, die ſich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophiſt überhaupt war ſein Gegenſtand, und er nañte dieſen nur Sokrates, weil Sokrates als ein ſolcher verſchrien war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; ſo daß Sokrates in dem Theater getroſt aufſtehen und ſich der Vergleichung preis geben koñte! Aber wie ſehr verkeñt man das Weſen der Komödie, weñ man dieſe nicht treffenden Züge für nichts als muthwillige Verläumdungen erklärt, und ſie durchaus dafür nicht erkennen will, was ſie doch ſind, für Erweiterungen des

das Jahr vorher. (Eusebius in Chronico ad Olymp. 114. 4.) Allein man hat Unrecht, weñ man den Anfang der neuen Komödie von dem Menander rechnet: Menander war der erſte Dichter dieſer Epoche, dem poetiſchen Werthe, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, ſchrieb viel früher, und der Übergang von der mittlern zur neuen Komödie war ſo unmerklich, daß es dem Ariſtoteles unmöglich an Muſtern derſelben faſt gefehlt haben. Ariſtophanes ſelbſt hatte ſchon ein ſolches Muſter gegeben; ſein Kokalos war ſo beſchaffen, wie ihn Philemon ſich mit wenigen Veränderungen zueignen koñte: Κοκαλον, heißt es in dem Leben des Ariſtophanes, εν ᾧ εισαγει φθοραν και αναγνωρισμον, και τ' αλλα παντα ἁ εζηλωσε Μενανδρος. Wie nun alſo Ariſtophanes Muſter von allen verſchiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, ſo koñte auch Ariſtoteles ſeine Erklärung der Komödie überhaupt auf ſie alle einrichten. Das that er deñ; und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche dieſe Erklärung zu enge geworden wäre. Hurd hätte ſie nur recht verſtehen dürfen, und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um ſeine an und für ſich richtigen Begriffe von der Komödie auſſer allen Streit mit den ariſtoteliſchen zu ſezen, ſeine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Ariſtoteles zu nehmen.

einzelnen Charakters, für Erhebungen des Perſönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe ſich von dem Gebrauche der wahren Namen in der griechiſchen Komödie überhaupt verſchiedenes ſagen, was von den Gelehrten ſo genau noch nicht aus einander geſezt worden, als es wohl verdiente. Es ließe ſich anmerken, daß dieſer Gebrauch keinesweges in der ältern griechiſchen Komödie allgemein geweſen, 1) daß ſich nur der und jener Dichter gelegentlich deſſelben erkühnet habe, 2) daß er folglich nicht als ein unter-

1) Weñ, nach dem Ariſtoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, ȣ ψογον, αλλα το γεγονον δραματοποιησαντος, genommen worden, ſo wird man, allem Anſehen nach, auch gleich anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Deñ Margites war wohl nicht der Name einer gewiſſen Perſon: indem Μαργειτης wohl eher von μαργης gemacht worden, als daß μαργης von Μαργειτης ſollte entſtanden ſein. Von verſchiedenen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrüklich angemerkt, daß ſie ſich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bei wahren Namen nicht möglich geweſen wäre. Z. E. von dem Pherekrates.

2) Die perſönliche und namentliche Satyre war ſo wenig eine weſentliche Eigenſchaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl keñt, der ſich ihrer zuerſt erkühnte. Es war Kratinus, welcher zuerſt τῳ χαριεντι της κωμῳδιας το ωφελιμον προσεθηκε, τȣς κακως πραττοντας διαβαλλων, και ὥσπερ δημοσιᾳ μαστιγι τῃ κωμῳδιᾳ κολαζων. Und auch dieſer wagte ſich nur anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Ariſtophanes wollte ſich die Ehre nicht nehmen laſſen, daß er es ſei, welcher ſich zuerſt an die Großen des Reichs gemacht habe: Irene, v. 752 — 753.

ſcheidendes Merkmal dieſer Epoche der Komödie zu betrachten ſei. [1]) Es ließe ſich zeigen, daß, als er endlich durch ausdrükliche Geſeze unterſagt war,

Ουκ ιδιωτας ανθρωπισκους κωμῳδων, ουδε γυναικας,
Αλλ' Ἡρακλεους οργην τιν' εχων, τοισι μεγιστοις
επιχειρει.

Ja er hätte lieber gar dieſe Kühnheit als ſein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchſt eiferſüchtig, als er ſah, daß ihm ſo viele andere Dichter, die er verachtete, darin nachfolgten.

1) Welches gleichwohl faſt immer geſchieht. Ja man geht noch weiter, und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden geweſen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier ſelbſt ſagt: Aristôte n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus et Phormis inventèrent les sujèts de leurs pièces puisque l'un et l'autre ont été des poëtes de la vieille comédie, où il n'avoit rien de feint, et que ces avantures feintes ne commencèrent à être mises sur le théatre, que du tems d'Alexander le Grand, c'est-à-dire, dans la nouvelle comédie. (Remarque sur le chap. 5. de la poët. d'Arist.) Man ſollte glauben, wer ſo etwas ſagen könne, müßte nie auch nur **einen** Blik in den Ariſtophanes gethan haben. Das Argument, die Fabel der alten griechiſchen Komödie, waren ebenſowohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der neuen nur immer ſein koñten. Kein einziges von den übrig gebliebenen Stüken des Ariſtophanes ſtellt eine Begebenheit vor, die wirklich geſchehen wäre; und wie kañ man ſagen, daß ſie der Dichter deßhalb nicht erfunden, weil ſie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anſpielt? Weñ Ariſtoteles als ausgemacht anniṁt, ὁτι τον ποιητην μαλλον των μυθων ειναι δει ποιητην, η των μετρων: würde er nicht ſchlechterdrings die Verfaſſer der alten griechiſchen Komödie aus der Klaſſe der Dichter haben ausſchließen müßen, weñ er geglaubt hätte, daß ſie die Argumente ihrer Stüke nicht erfunden? Aber ſo

doch noch immer gewiſſe Perſonen von dem Schuze dieſer Geſeze entweder namentlich ausgeſchloſſen waren, oder doch ſtillſchweigend für ausgeſchloſſen gehalten wurden. In den Stüken des Menanders ſelbſt wurden noch Leute genug bei ihren wahren Namen genañt und lächerlich gemacht. 1) Doch ich muß mich nicht aus einer Abſchweifung in die andere verlieren.

wie es, nach ihm, in der Tragödie gar wohl mit der poetiſchen Erfindung beſtehen kañ, daß Namen und Umſtände aus der wahren Geſchichte entlehnt ſind: ſo muß es, ſeiner Meinung nach, auch in der Komödie beſtehen können. Es kañ unmöglich ſeinen Begriffen gemäß geweſen ſein, daß die Komödie dadurch, daß ſie wahre Namen brauche und auf wahre Begebenheiten anſpiele, wiederum in die jambiſche Schmähſucht zurükfalle; vielmehr muß er geglaubt haben, daß ſich das καθολου ποιειν λογους η μυθους gar wohl damit vertrage. Er geſteht dieſes den älteſten komiſchen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu, und wird es gewiß dem Ariſtophanes nicht abgeſprochen haben, ob er ſchon wußte, wie ſehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, ſondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

1) Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verbot, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in ſeiner Republik einführen wollte, (μητε λογῳ, μητε εικονι, μητε θυμῳ, μητε ανευ θυμου, μηδαμως μηδενα των πολιτων κωμῳδειν.) iſt in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stüken des Menanders noch ſo mancher cyniſche Philoſoph, noch ſo manche Buhlerin mit Namen genañt ward; man köñte antworten, daß dieſer Abſchaum von Menſchen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Kreſippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß athenienſiſcher Bürger, ſo gut wie e i n e r: und man ſehe, was Menander von ihm ſagte. (Menandri Fragm. p. 137. edit. Clerici.)

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der ariſtophaniſche Sokrates nicht den einzelnen Mañ dieſes Namens vorſtellte, noch vorſtellen ſollte; ſo wie dieſes perſonificirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein ſolcher Täuſcher und Verführer zum Theil bekañt war, zum Theil noch bekañter werden ſollte; ſo wie blos der Begrif von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden ſollte, den Dichter in der Wahl des Namens beſtimmte: ſo iſt auch blos der Begrif des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt ſind, die Urſache, warum der tragiſche Dichter ſeinen Perſonen dieſe Namen ertheilt. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf; nicht um uns mit den wirklichen Begegniſſen dieſer Männer bekañt zu machen, nicht um das Gedächtniß derſelben zu erneuern: ſondern um uns mit ſolchen Begegniſſen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müßen. Nun iſt es zwar wahr, daß wir dieſen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegniſſen abſtrahirt haben; es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegniſſe zurükführen müße; er kañ uns nicht ſelten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirklichen weiter nichts gemein haben, als daß ſie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdſtriche hergefloſſen ſind, welche ihre Lauterkeit verdorben haben. In dieſem Falle wird der Poet jene erfundenen den wirklichen ſchlechterdings vorziehen, aber den Perſonen noch immer die wahren

Namen laſſen. Und zwar aus einer dopelten Urſache: einmal, weil wir ſchon gewohnt ſind, bei dieſen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in ſeiner Allgemeinheit zeiget; zweitens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen ſcheinen, und alles, was einmal geſchehen, glaubwürdiger iſt, als was nicht geſchehen. Die erſte dieſer Urſachen fließt aus der Verbindung der ariſtoteliſchen Begriffe überhaupt; ſie liegt zum Grunde, und Ariſtoteles hatte nicht nöthig, ſich umſtändlicher bei ihr zu verweilen: wohl aber bei der zweiten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Urſache. Doch dieſe liegt jezt auſſer meinem Wege, und die Ausleger insgeſamt haben ſie weniger mißverſtanden als jene.

Nun alſo auf die Behauptung des Diderot zurük zu kommen. Weñ ich die Lehre des Ariſtoteles richtig erklärt zu haben glauben darf: ſo darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewieſen zu haben, daß die Sache ſelbſt unmöglich anders ſein kañ, als ſie Ariſtoteles lehrt. Die Charaktere der Tragödie müßen eben ſo allgemein ſein, als die Charaktere der Komödie. Der Unterſchied, den Diderot behauptet, iſt falſch: oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anderes verſtehen, als Ariſtoteles darunter verſtand.

92.

Den 18 März, 1768.

Und warum köñte das Leztere nicht ſein? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder treflichen

Kunſtrichter, der ſich faſt eben ſo ausdrükt als Diderot, faſt eben ſo geradezu dem Ariſtoteles zu widerſprechen ſcheint, und gleichwohl im Grunde ſo wenig widerſpricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunſtrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiſte Licht über dieſe Materie verbreitet hat.

Es iſt dieſes der engliſche Commentator der horaziſchen Dichtkunſt, Hurd: ein Schriftſteller aus derjenigen Klaſſe, die durch Überſezungen bei uns immer am ſpäteſten bekañt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreiſen, um dieſe ſeine Bekañtmachung zu beſchleunigen. Weñ der Deutſche, der ihr gewachſen wäre, ſich noch nicht gefunden hat; ſo dürften vielleicht auch der Leſer unter uns noch nicht viele ſein, denen daran gelegen wäre. Der fleiſſige Mañ, voll guten Willens, übereile ſich alſo lieber damit nicht, und ſehe, was ich von einem noch unüberſezten guten Buche hier ſage, ja für keinen Wink an, den ich ſeiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat ſeinem Commentar eine Abhandlung, über die verſchiedenen Gebiete des Drama, beigefügt. Deñ er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Geſeze dieſer Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Gränzen der verſchiedenen Gattungen derſelben feſtzuſezen. Gleichwohl müße auch dieſes geſchehen, um von dem eigenen Verdienſte einer jeden Gattung insbeſondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er alſo die Abſicht des Drama überhaupt und der drei Gattungen deſſelben, die er vor ſich findet, der Tragödie, der Komödie und des Poſſenſpiels, insbeſondere feſtgeſezt: ſo folgert er, aus jener allgemeinen und aus dieſen beſondern Abſichten, ſowohl diejenigen Eigen-

ſchaften, welche ſie unter ſich gemein haben, als diejenigen, in welchen ſie von einander unterſchieden ſein müßen.

Unter die leztern rechnet er, in Anſehung der Komödie und Tragödie, auch dieſe, daß der Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglicher ſei. Hierauf fährt er fort: The same Genius in the two dramas is observable, in their draught of *characters.* Comedy makes all its characters *general:* Tragedy, *particular.* The *Avare* of Moliere is not so properly the picture of a *covetous* man, as of *covetousness* itself. Racine's *Nero* on the other hand, is not a picture of *cruetly*, but of a *cruel man*. D. i. „In dem nämlichen Geiſte ſchildern die „zwei Gattungen des Drama auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle ihre Charaktere general; die Tragödie particular. „Der Geizige des Moliere iſt nicht ſo eigentlich das Gemälde eines geizigen Mannes, „als des Geizes ſelbſt. Racinens Nero hingegen iſt nicht das Gemälde der Grauſamkeit, „ſondern nur eines grauſamen Mannes.“

Hurd ſcheint ſo zu ſchließen: Weñ die Tragödie eine wahre Begebenheit erfordert, ſo müßen auch ihre Charaktere wahr, das iſt, ſo beſchaffen ſein, wie ſie wirklich in den Individuen exiſtiren; weñ hingegen die Komödie ſich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kañ, weñ ihr wahrſcheinliche Begebenheiten, in welchen ſich die Charaktere nach allem ihren Umfange zeigen können, lieber ſind, als wahre, die ihnen einen ſo weiten Spielraum nicht erlauben, ſo dürfen und müßen auch ihre Charaktere ſelbſt allgemeiner ſein, als ſie in der

Natur exiſtiren; angeſehen dem Allgemeinen ſelbſt in unſere Einbildungskraft eine Art von Exiſtenz zukomt, die ſich gegen die wirkliche Exiſtenz des Einzelnen eben wie das Wahrſcheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will jezt nicht unterſuchen, ob dieſe Art zu ſchließen nicht ein bloßer Zirkel iſt: ich will die Schlußfolge blos annehmen, ſo wie ſie da liegt und wie ſie der Lehre des Ariſtoteles ſchnurſtraks zu widerſprechen ſcheint. Doch, wie geſagt, ſie ſcheint es blos, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellet.

„Es wird aber, fährt er fort, hier dienlich „ſein, einer **dopelten** Verſtoßung vorzubeu„gen, welche der eben angeführte Grundſaz zu „begünſtigen ſcheinen köñte.

„Die erſte betrift die Tragödie, von der ich „geſagt habe, daß ſie particuläre Charaktere zei„ge. Ich meine, ihre Charaktere ſind particulä„rer, als die Charaktere der Komödie. Das iſt: „die Abſicht der Tragödie verlangt es nicht „und erlaubt es nicht, daß der Dichter von den „charakteriſtiſchen Umſtänden, durch welche ſich „die Sitten ſchildern, ſo viele zuſammenzieht, „als die Komödie. Deñ in jener wird von dem „Charakter nicht mehr gezeigt, als ſo viel der „Verlauf der Handlung unumgänglich erfordert. „In dieſer hingegen werden alle Züge, durch die „er ſich zu unterſcheiden pflegt, mit Fleiß auf„geſucht und angebracht.

„Es iſt faſt, wie mit dem Portraitmalen. „Weñ ein großer Meiſter ein einzelnes Geſicht „abmalen ſoll, ſo gibt er ihm alle die Liniamen„te, die er in ihm findet, und macht es Geſich„tern von der nämlichen Art nur ſo weit ähnlich, „als es ohne Verlezung des allergeringſten eigen=

„tümlichen Zuges geſchehen kan. Soll ebender„ſelbe Künſtler hingegen einen Kopf überhaupt „malen, ſo wird er alle die gewöhnlichen Minen „und Züge zuſammen anzubringen ſuchen, von „denen er in der geſamten Gattung bemerkt hat, „daß ſie die Idee am kräftigſten ausdrüken, die „er ſich jezt in Gedanken gemacht hat, und in „ſeinem Gemälde darſtellen will.

„Eben ſo unterſcheiden ſich die Schildereien „der beiden Gattungen des Drama: woraus den „erhellet, daß, wen ich den tragiſchen Charakter „particular nenne, ich blos ſagen will, daß „er die Art, zu welcher er gehört, weniger vor„ſtellig macht, als der komiſche; nicht aber, daß „das, was man von dem Charakter zu zeigen „für gut befindet, es mag nun ſo wenig ſein, „als es will, nicht nach dem Allgemeinen „entworfen ſein ſollte, als wovon ich das Gegen„theil anderwärts behauptet, und umſtändlich er„läutert habe. [1])

„Was zweitens die Komödie anbelangt, ſo „habe ich geſagt, daß ſie generale Charakte„rere geben müße, und habe zum Beiſpiel den „Geizigen des Moliere angeführt, der mehr „der Idee des Geizes, als eines wirklichen gei„zigen Mannes entſpricht. Doch auch hier

1) Bei den Verſen der horaziſchen Dichtkunſt:

Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces,

wo Hurd zeigt, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen ſolchen Ausdruk bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß iſt; Falſchheit hingegen das heißt, was zwar dem vorhabenden beſonderen Falle angemeſſen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinſtimmend ſei.

„ muß man meine Worte nicht in aller ihrer „ Strenge nehmen. Moliere dünkt mich in dieſem Beiſpiele ſelbſt fehlerhaft; ob es ſchon ſonſt, „ mit der erforderlichen Erklärung, nicht ganz „ unſchiklich ſein wird, meine Meinung begreif„ lich zu machen.

„ Da die komiſche Bühne die Abſicht hat, Cha„ raktere zu ſchildern, ſo meine ich, kañ dieſe „ Abſicht am vollkommenſten erreicht werden, weñ „ ſie dieſe Charaktere ſo allgemein macht, als „ möglich. Deñ indem auf dieſe Weiſe die in dem „ Stüke aufgeführte Perſon gleichſam der Repräſentant aller Charaktere dieſer Art wird, ſo kañ „ unſere Luſt an der Wahrheit der Vorſtellung ſo „ viel Nahrung darin finden, als nur möglich. „ Es muß aber ſodañ die Allgemeinheit ſich nicht „ bis auf unſern Begrif von den möglichen „ Wirkungen des Charakters, im Abſtracto betrach„ tet, erſtreken, ſondern nur bis auf die wirkli„ che Äuſſerungen ſeiner Kräfte, ſo wie ſie von „ der Erfahrung gerechtfertigt werden, und im „ gemeinen Leben ſtatt finden können. Hierin ha„ ben Moliere, und vor ihm Plautus, gefehlt; „ ſtatt der Abbildung eines geizigen Mannes „ haben ſie uns eine grillenhafte widrige Schilde„ rung der Leidenſchaft des Geizes gege„ ben. Ich nenne es eine grillenhafte Schil„ derung, weil ſie kein Urbild in der Natur hat. „ Ich nenne es eine widrige Schilderung; „ deñ da es die Schilderung einer einfachen „ unvermiſchten Leidenſchaft iſt, ſo feh„ len ihr alle die Lichter und Schatten, deren „ richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben „ ertheilen könte. Dieſe Lichter und Schatten „ ſind die Vermiſchung verſchiedener Leidenſchaften, „ welche mit der vornehmſten oder herſchenden

„Leidenſchaft zuſammen den menſchlichen Charak-
„ter ausmachen; und dieſe Vermiſchung muß ſich
„in jedem dramatiſchen Gemälde von Sitten
„finden, weil es zugeſtanden iſt, daß das Drama
„vornehmlich das wirkliche Leben abbilden ſoll.
„Doch aber muß die Zeichnung der herſchen-
„den Leidenſchaft ſo allgemein entworfen ſein,
„als es ihr Streit mit den andern in der Natur
„nur immer zulaſſen will, damit der vorzuſtellen-
„de Charakter ſich deſto kräftiger ausdrüke.“

93.

Den 22 März, 1768.

„Alles dieſes läßt ſich abermals aus der Ma-
„lerei ſehr wohl erläutern. In charakteriſti-
„ſchen Portraiten, wie wir diejenigen nen-
„nen können, welche eine Abbildung der Sitten
„geben ſollen, wird der Artiſt, weñ er ein Mañ
„von wirklicher Fähigkeit iſt, nicht auf die Mög-
„lichkeit einer abſtracten Idee losarbeiten. Alles,
„was er ſich vorniṁt zu zeigen, wird dieſes ſein,
„daß irgend eine Eigenſchaft die herſchende
„iſt; dieſe drükt er ſtark und durch ſolche Zeichen
„aus, als ſich in den Wirkungen der herſchenden
„Leidenſchaft am ſichtbarſten äuſſern. Und weñ er
„dieſes gethan hat, ſo dürfen wir, nach der ge-
„meinen Art zu reden, oder, weñ man will,
„als ein Compliment gegen ſeine Kunſt, gar
„wohl von einem ſolchen Portraite ſagen, daß es
„uns nicht ſowohl den Menſchen, als die Leiden-
„ſchaft zeige; gerade ſo, wie die Alten von der

„berühmten Bildſäule des Apollodorus vom Sila„nion angemerkt haben, daß ſie nicht ſowohl den „zornigen Apollodorus, als die Leidenſchaft des Zor„nes vorſtelle. [1]) Dieſes aber muß blos ſo ver„ſtanden werden, daß er die hauptſächlichen Züge „der vorgebildeten Leidenſchaft gut ausgedrükt habe. „Deñ im Übrigen behandelt er ſeinen Vorwurf „eben ſo, wie er jeden andern behandeln würde: „das iſt, er vergißt die mitverbundenen Ei„genſchaften nicht, und nimt das allgemeine Eben„maß und Verhältniß, welches man an einer „menſchlichen Figur erwartet, in Acht. Und das „heißt deñ die Natur ſchildern, welche uns kein „Beiſpiel von einem Menſchen gibt, der ganz und „gar in eine einzige Leidenſchaft verwandelt wäre. „Keine Metamorphoſis köñte ſeltſamer und unglaub„licher ſein. Gleichwohl ſind Portraite, in dieſem „tadelhaften Geſchmake verfertiget, die Bewun„derung gemeiner Gaffer, die, weñ ſie in einer „Samlung das Gemälde, z. E. eines Geizigen, „(Deñ ein gewöhnlicheres gibt es wohl in dieſer „Gattung nicht,) erbliken, und nach dieſer Idee „jede Muskel, jeden Zug angeſtrengt, verzerrt und „überladen finden, ſicherlich nicht ermangeln, ihre „Billigung und Bewunderung darüber zu äuſſern. — „Nach dieſem Begriffe der Vortreflichkeit würde Le „Bruns Buch von den Leidenſchaften eine „Folge der beſten und richtigſten moraliſchen Por„traiten enthalten: und die Charaktere des „Theophraſts müßten, in Abſicht auf das Drama, „den Charakteren des Terenz weit vorzuziehen „ſein.

„Über das erſte dieſer Urtheile würde jeder „Virtuoſe in den bildenden Künſten unſtreitig la-

1) Non hominem ex aere fecit, sed iracundiam. Plin. L. 34. §. 8.

„chen. Das leztere aber, fürchte ich, dürften wohl „nicht alle ſo ſeltſam finden; wenigſtens, nach der Pra„xis verſchiedener unſerer beſten komiſchen Schrift„ſteller und nach dem Beifalle zu urtheilen, welchen „dergleichen Stüke gemeiniglich gefunden haben. „Es ließen ſich leicht faſt aus allen charakteriſtiſchen „Komödien Beiſpiele anführen. Wer aber die Un„gereimtheit, dramatiſche Sitten nach abſtracten „Ideen auszuführen, in ihrem völligen Lichte ſe„hen will, der darf nur B. Johnſons **Jederman** „**aus ſeinem Humor** [1]) vor ſich nehmen; wel-

1) Beim B. Johnſon ſind zwei Komödien, die er vom Humor benañt hat: die eine Every Man in his Humour, und die andere Every Man our of his Humour. Das Wort Humor war zu ſeiner Zeit aufgekommen, und wurde auf die lächerlichſte Weiſe gemißbraucht. Sowohl dieſen Mißbrauch, als den eigentlichen Siñ deſſelben, bemerkt er in folgender Stelle ſelbſt:

As when some one peculiar quality
Doth so possess a Man, that it doth draw
All his affects, his spirits, and his powers,
In their constructions, all to run one way,
This may be truly said to be a humour.
But that a rook by weating a py'd feather,
The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
A yard of shoe-tye, or the Switzer's knot
On his French garters, should affect a humour!
O, it is more than most ridiculous.

In der Geſchichte des Humors ſind beide Stüke des Johnſon alſo ſehr wichtige Documente, und das leztere noch mehr als das erſtere. Der Humor, den wir den Engländern jezt ſo vorzüglich zuſchreiben, war damals bei ihnen großentheils Affectation; und vornehmlich dieſe Affectation lächerlich zu machen, ſchilderte Johnſon den Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affectirte, und nie der wahre Humor ein Gegenſtand der Komödie ſein. Deñ nur die Begierde, ſich vor andern auszuzeichnen, ſich durch

„ ches ein charakteriſtiſches Stük ſein ſoll, in der
„ That aber nichts als eine unnatürliche, und, wie
„ es die Maler nennen würden, *harte* Schilderung
„ einer Grupe von *für ſich beſtehenden* Lei-
„ denſchaften iſt, wovon man das Urbild in dem
„ wirklichen Leben nirgends ſindet. Dennoch hat die
„ Komödie immer ihre Bewunderer gehabt; und be-
„ ſonders muß Randolph von ihrer Einrichtung ſehr
„ bezaubert geweſen ſein, weil er ſie in ſeinem
„ *Spiegel der Muſe* ausdrüklich nachgeahmt zu
„ haben ſcheint.

etwas eigentümliches merkbar zu machen, iſt allgemeine menſchliche Schwachheit, die, nach Beſchaffenheit der Mittel, welche ſie wählt, ſehr lächerlich, oder auch ſehr ſtrafbar werden kañ. Das aber, wodurch die Natur ſelbſt, oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit einen einzelnen Menſchen von allen andern auszeichnet, iſt viel zu ſpeciell, als daß es ſich mit der allgemeinen philoſophiſchen Abſicht des Drama vertragen köñte. Der überhäufte Humor in vielen engliſchen Stüken dürfte ſonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Beſſere derſelben ſein. Gewiß iſt es, daß ſich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatiſchen Dichter wußten das Kunſtſtük, ihre Perſonen auch ohne Humor zu individualiſiren; ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geſchichtſchreiber und Redner dañ und wañ Humor; weñ nämlich die hiſtoriſche Wahrheit, oder die Aufklärung eines gewiſſen Factums, dieſe genaue Schilderung καθ' ἕκαστον erfordert. Ich habe Exempel davon fleiſſig geſammelt, die ich auch blos darum in Ordnung bringen zu können wünſchte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden iſt. Wir überſezen nämlich jezt faſt durchgängig *Humor* durch *Laune*; und ich glaube mir bewußt zu ſein, daß ich der Erſte bin, der es ſo überſezt hat. Ich habe ſehr unrecht daran gethan. und ich wünſchte, daß man mir nicht gefolgt wäre; deñ ich glaube es unwiderſprechlich beweiſen zu kön-

„Auch hierin müßen wir anmerken, iſt Shakeſpear, ſo wie in allen andern noch weſentlichern „Schönheiten des Drama, ein vollkommenes Muſter. Wer ſeine Komödien in dieſer Abſicht aufmerkſam durchleſen will, wird finden, daß ſeine „auch noch ſo kräftig gezeichneten Charaktere, den größten Theil ihrer Rollen durch, „ſich vollkommen wie alle andere ausdrüken, und „ihre weſentlichen und herſchenden Eigenſchaften „nur gelegentlich, ſo wie die Umſtände eine unge-

nen, daß Humor und Laune ganz verſchiedene, ja in gewiſſem Verſtande ganz entgegengeſezte Dinge ſind. Laune kañ zu Humor werden; aber Humor iſt, auſſer dieſem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die Abſtammung unſeres deutſchen Wortes und den gewöhnlichen Gebrauch deſſelben beſſer unterſuchen und genauer erwägen ſollen. Ich ſchloß zu eilig, weil Laune das fränzöſiſche Humeur ausdrüke, daß es auch das engliſche Humour ausdrüken köñte; aber die Franzoſen ſelbſt können Humour nicht durch Humeur überſezen. — Von den genañten zwei Stüken des Johnſon hat das erſte: Jederman in ſeinem Humor, den von Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Perſonen deſſelben zeigen, iſt weder ſo individuell, noch ſo überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht beſtehen köñte; ſie ſind auch alle zu einer gemeinſchaftlichen Handlung ſo ziemlich verbunden. In dem zweiten hingegen: Jederman aus ſeinem Humor, iſt faſt nicht die geringſte Fabel; es treten eine Menge der wunderlichſten Narren nach einander auf, man weiß weder wie, noch warum; und ihr Geſpräch iſt überall durch ein paar Freunde des Verfaſſers unterbrochen, die unter dem Namen Grex eingeführt ſind, und Betrachtungen über die Charaktere der Perſonen und über die Kunſt des Dichters, ſie zu behandeln, anſtellen. Das: aus ſeinem Humor, out of his humour, zeigt an, daß alle die Perſonen in Umſtände gerathen, in welchen ſie ihres Humors ſatt und überdrüſſig werden.

„zwungene Äuſſerung veranlaſſen, an den Tag le-
„gen. Dieſe beſondere Vortreflichkeit ſeiner Komö-
„dien entſtand daher, daß er die Natur getreulich
„copirte, und ſein reges und feuriges Genie auf
„alles aufmerkſam war, was ihm in dem Ver-
„laufe der Scenen dienliches aufſtoßen konte: da
„hingegen Nachahmungen und geringere
„Fähigkeiten kleine Scribenten verleiten, ſich
„um die Fertigkeit zu beeifern, dieſen einen Zwek
„keinen Augenblik aus dem Geſichte zu laſſen,
„und mit der ängſtlichſten Sorgfalt ihre Lieblings-
„charaktere in beſtändigem Spiele und ununter-
„brochener Thätigkeit zu erhalten. Man könte
„über dieſe ungeſchikte Anſtrengung ihres Wizes
„ſagen, daß ſie mit den Perſonen ihres
„Stüks nicht anders umgehen, als gewiſſe ſpaß-
„hafte Leute mit ihren Bekanten, denen ſie
„mit ihren Höflichkeiten ſo zuſezen, daß ſie ihren
„Antheil an der allgemeinen Unterhaltung gar
„nicht nehmen können, ſondern nur immer,
„zum Vergnügen der Geſellſchaft, Sprünge und
„Männerchen machen müßen.“

94.

Den 25 März, 1768.

Und ſo viel von der Allgemeinheit der komiſchen Charaktere, und den Gränzen dieſer Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig ſein, noch erſt die zweite Stelle beizubringen, wo er erklärt zu haben verſichert, in wie weit auch den tragiſchen Charakteren, ob ſie ſchon nur

particular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme: ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Ariſtoteles übereinſtimmen.

„Wahrheit, ſagt er, heißt in der Poeſie „ein ſolcher Ausdruk, als der allgemeinen Natur „der Dinge gemäß iſt; Falſchheit hingegen ein „ſolcher, als ſich zwar zu dem vorhergehenden be„ſondern Falle ſchiket, aber nicht mit jener allge„meinen Natur übereinſtimmet. Dieſe Wahrheit „des Ausdruks in der dramatiſchen Poeſie zu errei„chen, empfiehlt Horaz [1]) zwei Dinge: einmal, „die ſokratiſche Philoſophie fleiſſig zu ſtudiren; „zweitens, ſich um eine genaue Keñtniß des „menſchlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es „der eigentümliche Vorzug dieſer Schule iſt, ad „veritatem vitae propius accedere; [2]) dieſes, um „unſerer Nachahmung eine deſto allgemeinere Ähn„lichkeit ertheilen zu können. Sich hiervon zu über„zeugen, darf man nur erwägen, daß man ſich in „Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu „genau halten kañ; und dieſes auf dopelte Wei„ſe. Deñ entweder kañ der Künſtler, weñ er die „Natur nachbilden will, ſich zu ängſtlich befleiſſi„gen, alle und jede Beſonderheiten ſeines Ge„genſtandes anzudeuten, und ſo die allgemeine Idee „der Gattung auszudrüken verfehlen. Oder er „kañ, weñ er ſich dieſe allgemeine Idee zu ertbei„len bemüht, ſie aus zu vielen Fällen des wirkli„chen Lebens, nach ſeinem weiteſten Umfange, zu„ſammenſezen; da er ſie vielmehr von dem lautern „Begriffe, der ſich blos in der Vorſtellung der See„le findet, hernehmen ſollte. Dieſes Leztere iſt der „allgemeine Tadel, womit die Schule der nieder-

1) Ad Pis. v. 310. 317. 318.
2) Cic. de Orat. L. 1. c. 51.

„ländiſchen Maler zu belegen, als die ihre Vor„bilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie „die italiäniſche, von dem geiſtigen Ideale der „Schönheit entlehnt. 1) Jenes aber entſpricht ei„nem andern Fehler, den man gleichfalls den nie„derländiſchen Meiſtern vorwirft, und der dieſer „iſt, daß ſie lieber die beſondere, ſeltſame und „groteſke, als die allgemeine und reizende Natur, „ſich zum Vorbilde wählen.

„Wir ſehen alſo, daß der Dichter, indem er „ſich von der eigenen und beſondern Wahrheit ent„fernt, deſto getreuer die allgemeine Wahrheit „nachahmt. Und hieraus ergibt ſich die Antwort „auf jenen ſpizfindigen Einwurf, den Plato gegen „die Poeſie ausgegrübelt hatte, und nicht ohne „Selbſtzufriedenheit vorzutragen ſchien. Nämlich, „daß die poetiſche Nachahmung uns die Wahrheit „nur ſehr von weitem zeigen könne. Den̄, der „poetiſche Ausdruk, ſagt der Philoſoph, iſt „das Abbild von des Dichters eigenen „Begriffen; die Begriffe des Dichters „ſind das Abbild der Dinge; und die „Dinge das Abbild des Urbildes, wel„ches in dem göttlichen Verſtande exi„ſtirt. Folglich iſt der Ausdruk des Dich„ters nur das Bild von dem Bilde ei„nes Bildes, und liefert uns urſprüng„liche Wahrheit nur gleichſam aus der

1) Nach Maßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam, aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. (Cic. Orat. 3.)

„dritten Hand.[1]) Aber alle dieſe Vernünfte-
„lei fällt weg, ſobald man die nur gedachte Regel
„des Dichters gehörig faſſet, und fleiſſig in Aus-
„übung bringt. Deñ indem der Dichter von den
„Weſen alles abſondert, was allein das Individu-
„um angeht und unterſcheidet, überſpringt ſein
„Begrif gleichſam alle die zwiſchen inne liegenden
„beſondern Gegenſtände, und erhebt ſich, ſo viel
„möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um ſo das
„unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden.
„Hieraus lernt man deñ auch einſehen, was und
„wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der
„große Kunſtrichter der Dichtkunſt ertheilt, ſagen
„wolle; daß ſie, gegen die Geſchichte ge-
„nommen, das ernſtere und philoſophi-
„ſchere Studium ſei: φιλοσοφωτερον και σπου-
„δαιοτερον ποιησις ἱστοριας εστιν. Die Urſache, wel-
„che gleich darauf folgt, iſt nun gleichfalls ſehr
„begreiflich: ἡ μεν γαρ ποιησις μαλλον τα καθολου,
„ἡ δ' ἱστορια τα καθ' ἑκαστον λεγει.[2]) Ferner wird
„hieraus ein weſentlicher Unterſchied deutlich, der
„ſich, wie man ſagt, zwiſchen den zwei großen
„Nebenbuhlern der griechiſchen Bühne ſoll befunden
„haben. Weñ man dem Sophokles vorwarf, daß
„es ſeinen Charakteren an Wahrheit fehle, ſo
„pflegte er ſich damit zu verantworten, daß er
„die Menſchen ſo ſchildere, wie ſie ſein
„ſollten, Euripides aber ſo, wie ſie wä-
„ren. Σοφοκλες εφη, αυτον μεν οἱους δει ποιειν, Ευρι-
„πιδης δε οἱοι εισι.[3]) Der Siñ hiervon iſt dieſer:
„Sophokles hatte, durch ſeinen ausgebreitetern Um-
„gang mit Menſchen, die eingeſchränkte, enge Vor-

1) Plato de Repub. L. 10.
2) Dichtkunſt, Kap. 9.
3) Dichtkunſt, Kap. 25.

„ ſtellung, welche aus der Betrachtung einzelner
„ Charaktere entſteht, in einen vollſtändigen Begrif
„ des Geſchlechts erweitert; der philoſophiſche
„ Euripides hingegen, der ſeine meiſte Zeit in der
„ Akademie zugebracht hatte, und von da aus das
„ Leben überſehen wollte, hielt ſeinen Blik zu ſehr
„ auf das Einzelne, auf wirklich exiſtirende Perſo-
„ nen geheftet, verſenkte das Geſchlecht in das In-
„ dividuum, und malte folglich, den vorhabenden
„ Gegenſtänden nach, ſeine Charaktere zwar natür-
„ lich und wahr, aber auch dañ und wañ ohne die
„ höhere allgemeine Ähnlichkeit, die zur Vollendung
„ der poetiſchen Wahrheit erfordert wird. [1])

1) Dieſe Erklärung iſt der, welche Dacier von der Stelle des Ariſtoteles gibt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Überſezung ſcheint Dacier zwar eben das zu ſagen, was Hurd ſagt: que Sophocle faiſoit ses Héros, comme ils pouvoient être, et qu'Euripide les faiſoit comme ils étoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begrif damit. Hurd verſteht unter dem: Wie ſie ſein ſollten, die allgemeine abſtracte Idee des Geſchlechts, nach welcher der Dichter ſeine Perſonen mehr, als nach ihren individuellen Verſchiedenheiten ſchildern müße. Dacier aber denkt ſich dabei eine höhere moraliſche Vollkommenheit, wie ſie der Menſch zu erreichen fähig ſei, ob er ſie gleich nur ſelten erreiche; und dieſe, ſagt er, habe Sophokles ſeinen Perſonen gewöhnlicher Weiſe beigelegt; Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en ſuivant toujours bien plus ce qu'une belle nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faiſoit. Allein dieſe höhere moraliſche Vollkommenheit gehört gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; ſie ſteht dem Individuo zu, aber nicht dem Geſchlechte; und der Dichter, der ſie ſeinen Perſonen beilegt, ſchildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdient mehr als eine Note.

„ Ein Einwurf ſtößt gleichwohl hier auf, den
„ wir nicht unangezeigt laſſen müßen. Man köñte
„ ſagen, daß philoſophiſche Speculationen die Be-
„ griffe eines Menſchen eher abſtract und allgemein
„ machen, als ſie auf das Individuelle einſchränken
„ müßten. Das Leztere ſei ein Mangel, welcher aus
„ der kleinen Anzahl von Gegenſtänden entſpringe,
„ die den Menſchen zu betrachten vorkommen; und
„ dieſem Mangel ſei nicht allein dadurch abzuhel-
„ fen, daß man ſich mit mehreren Individuen be-
„ kañt mache, als worin die Keñtniß der Welt be-
„ ſtehe; ſondern auch dadurch, daß man über die
„ allgemeine Natur der Menſchen nachdenke, ſo wie
„ ſie in guten moraliſchen Büchern gelehrt werde.
„ Deñ die Verfaſſer ſolcher Bücher hätten ihren all-
„ gemeinen Begrif von der menſchlichen Natur
„ nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfah-
„ rung (es ſei nun ihrer eigenen oder fremden) ha-
„ ben können, ohne welche ihre Bücher ſonſt von
„ keinem Werthe ſein würden. Die Antwort hier-
„ auf, dünkt mich, iſt dieſe: durch Erwägung der
„ allgemeinen Natur des Menſchen lernt der Phi-
„ loſoph, wie die Handlung beſchaffen ſein muß,
„ die aus dem Übergewichte gewiſſer Neigungen und
„ Eigenſchaften entſpringt; das iſt, er lernt das
„ Betragen überhaupt, welches der beigelegte Cha-
„ rakter erfordert. Aber deutlich und zuverläßig zu
„ wiſſen, wie weit und in welchem Grade von
„ Stärke ſich dieſer oder jener Charakter, bei be-
„ ſondern Gelegenheiten, wahrſcheinlicher Weiſe
„ äuſſern würde, das iſt einzig und allein eine
„ Frucht von unſrer Keñtniß der Welt. Daß Bei-
„ ſpiele von dem Mangel dieſer Keñtniß bei einem
„ Dichter, wie Euripides war, ſehr häufig ſollten
„ geweſen ſein, läßt ſich nicht wohl annehmen; auch
„ werden, wo ſich dergleichen in ſeinen übrig ge-

„ bliebenen Stüken etwa finden ſollten, ſie ſchwer-
„ lich ſo offenbar ſein, daß ſie auch einem gemei-
„ nen Leſer in die Augen fallen müßten. Es kön-
„ nen nur Feinheiten ſein, die allein der wahre
„ Kunſtrichter zu unterſcheiden vermögend iſt; und
„ auch dieſem kañ, in einer ſolchen Entfernung
„ von Zeit, aus Unwiſſenheit der griechiſchen Sit-
„ ten, wohl etwas als ein Fehler vorkommen,
„ was im Grunde eine Schönheit iſt. Es würde al-
„ ſo ein ſehr gefährliches Unternehmen ſein, die
„ Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, wel-
„ che Ariſtoteles dieſem Tadel unterworfen zu ſein
„ geglaubt hatte. Aber gleichwohl will ich es wa-
„ gen, eine anzuführen, die, weñ ich ſie auch ſchon
„ nicht nach aller Gerechtigkeit kritiſiren ſollte, we-
„ nigſtens meine Meinung zu erläutern dienen
„ kañ.“

95.

Den 29 März, 1768.

„ Die Geſchichte ſeiner Elektra iſt ganz be-
„ kañt. Der Dichter hatte, in dem Charakter die-
„ ſer Prinzeſſin, ein tugendhaftes, aber mit Stolz
„ und Groll erfülltes Frauenzimmer zu ſchildern,
„ welches durch die Härte, mit der man ſich gegen
„ ſie ſelbſt betrug, erbittert war, und durch noch
„ weit ſtärkere Bewegungsgründe angetrieben ward,
„ den Tod eines Vaters zu rächen. Eine ſolche
„ heftige Gemüthsverfaſſung, kañ der Philoſoph in
„ ſeinem Winkel wohl ſchließen, muß immer ſehr
„ bereit ſein, ſich zu äuſſern. Elektra, kañ er wohl

„ einſehen, muß, bei der geringſten ſchiklichen Ge-
„ legenheit, ihren Groll an den Tag legen, und
„ die Ausführung ihres Vorhabens beſchleunigen zu
„ können wünſchen. Aber zu welcher Höhe dieſer
„ Groll ſteigen darf? d. i. wie ſtark Elektra ihre
„ Rachſucht ausdrüken darf, ohne daß ein Mañ,
„ der mit dem menſchlichen Geſchlechte und mit den
„ Wirkungen der Leidenſchaften im Ganzen bekañt
„ iſt, dabei ausrufen kañ: das iſt unwahrſcheinlich!
„ Dieſes auszumachen, wird die abſtracte Theorie
„ von wenig Nuzen ſein. So gar eine nur mäßi-
„ ge Bekañtſchaft mit dem wirklichen Leben iſt hier
„ nicht hinlänglich, uns zu leiten. Man kañ eine
„ Menge Individua bemerkt haben, welche den
„ Poeten, der den Ausdruk eines ſolchen Grolles
„ bis auf das Äuſſerſte getrieben hätte, zu rechtfer-
„ tigen ſcheinen. Selbſt die Geſchichte dürfte viel-
„ leicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugend-
„ hafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrie-
„ ben worden, als es der Dichter hier vorgeſtellt.
„ Welches ſind deñ nun alſo die eigentlichen Grän-
„ zen derſelben, und wodurch ſind ſie zu beſtimmen?
„ Einzig und allein durch Bemerkung ſo vieler
„ einzelnen Fälle als möglich; einzig und allein ver-
„ mittelſt der ausgebreitetſten Keñtniß, wie viel
„ eine ſolche Erbitterung über dergleichen Charak-
„ tere unter dergleichen Umſtänden, im wirklichen
„ Leben gewöhnlicher Weiſe vermag. So verſchie-
„ den dieſe Keñtniß in Anſehung ihres Umfanges
„ iſt, ſo verſchieden wird deñ auch die Art der
„ Vorſtellung ſein. Und nun wollen wir ſehen,
„ wie der vorhandene Charakter von dem Euripi-
„ des wirklich behandelt worden.

„ In der ſchönen Scene, welche zwiſchen der
„ Elektra und dem Oreſtes vorfällt, von dem ſie
„ aber noch nicht weiß, daß er ihr Bruder iſt, komt

„ die Unterredung ganz natürlich auf die Unglüks-
„ fälle der Elektra, und auf den Urheber derſelben,
„ die Klytemneſtra, ſo wie auch auf die Hofnung,
„ welche Elektra hat, von ihren Drangſalen durch
„ den Oreſtes befreiet zu werden. Das Geſpräch,
„ wie es hierauf weiter geht, iſt dieſes:

„ Oreſtes. Und Oreſtes? Geſezt, er käme
„ nach Argos zurük. —

„ Elektra. Wozu dieſe Frage, da er, allem
„ Anſehen nach, niemals zurükkommen wird?

„ Oreſtes. Aber geſezt, er käme! Wie müßte
„ er es anfangen, um den Tod ſeines Vaters zu
„ rächen?

Elektra. Sich eben deſſen erkühnen, weſſen
„ die Feinde ſich gegen ſeinen Vater erkühnten.

„ Oreſtes. Wollteſt du es wohl mit ihm wa-
„ gen, deine Mutter umzubringen?

„ Elektra. Sie mit dem nämlichen Eiſen
„ umbringen, mit welchem ſie meinen Vater mor-
„ dete!

„ Oreſtes. Und darf ich das, als deinen fe-
„ ſten Entſchluß, deinem Bruder vermelden?

„ Elektra. Ich will meine Mutter um-
„ bringen, oder nicht leben!

„ Das Griechiſche iſt noch ſtärker:

„ Θανοιμι, μητρος αιμ' επισφαξασ' εμης.“

„ Ich will gern des Todes ſein, ſobald
„ ich meine Mutter umgebracht habe!

„ Nun kañ man nicht behaupten, daß dieſe
„ lezte Rede ſchlechterdings unnatürlich ſei. Ohne
„ Zweifel haben ſich Beiſpiele genug ereignet, wo
„ unter ähnlichen Umſtänden die Rache ſich eben ſo
„ heftig ausgedrükt hat. Gleichwohl, denke ich,
„ kañ uns die Härte dieſes Ausdruks nicht anders
„ als ein wenig beleidigen. Zum mindeſten hielt
„ Sophokles nicht für gut, ihn ſo weit zu treiben.

„Bei ihm ſagt Elektra unter gleichen Umſtänden
„nur das: Jezt ſei dir die Ausführung
„überlaſſen! Wäre ich aber allein ge-
„blieben, ſo glaube mir nur, beides
„hätte mir gewiß nicht mißlingen ſol-
„len: entweder mit Ehren mich zu be-
„freien, oder mit Ehren zu ſterben!

„Ob nun dieſe Vorſtellung des Sophokles der
„Wahrheit, in ſofern ſie aus einer ausgebreite-
„ten Erfahrung, das iſt aus der Keñtniß der
„menſchlichen Natur überhaupt, geſammelt worden,
„nicht weit gemäßer iſt, als die Vorſtellung des
„Euripides, will ich denen zu beurtheilen über-
„laſſen, die es zu beurtheilen fähig ſind. Iſt ſie
„es, ſo kañ die Urſache keine andere ſein, als die ich
„angenommen: daß nämlich Sophokles ſeine Charak-
„tere ſo geſchildert, als er, unzähligen von ihm
„beobachteten Beiſpielen der nämlichen Gattung zu-
„folge, glaubte, daß ſie ſein ſollten; Euripides aber
„ſo, als er in der engern Sphäre ſeiner Beobach-
„tungen erkañt hatte, daß ſie wirkich wären.“

Vortreflich! Auch unangeſehen der Abſicht, in welcher ich dieſe langen Stellen des Hurd angeführt habe, enthalten ſie unſtreitig ſo viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leſer wohl erlaſſen wird, mich wegen Einſchaltung derſelben zu entſchuldigen. Ich beſorge nur, daß er meine Abſicht ſelbſt darüber aus den Augen verloren. Sie war aber dieſe: zu zeigen, daß auch Hurd, ſo wie Diderot, der Tragödie beſondere, und nur der Komödie allgemeine Charaktere zutheile, und dem ungeachtet dem Ariſtoteles nicht widerſprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetiſchen Charakteren, und folglich auch von den tragiſchen, verlangt. Hurd erklärt ſich nämlich ſo: der tragiſche Charakter müße zwar particular oder weniger allgemein ſein, als

der komiſche, das iſt, er müße die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorſtellig machen; gleichwohl aber müße das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen ſein, welches Ariſtoteles fordere. 1)

Und nun wäre die Frage, ob Diderot ſich auch ſo verſtanden wiſſen wolle? — Warum nicht, weñ ihm daran gelegen wäre, ſich nirgends im Widerſpruche mit dem Ariſtoteles finden zu laſſen? Mir wenigſtens, dem daran gelegen iſt, daß zwei denkende Köpfe von der nämlichen Sache nicht Ja und Nein ſagen, köñte es erlaubt ſein, ihm dieſe Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieſer Ausflucht ſelbſt ein Wort! — Mich dünkt, es iſt eine Ausflucht, und iſt auch keine. Deñ das Wort *allgemein* wird offenbar darin in einer dopelten und ganz verſchiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragiſchen Charakter verneinen, iſt nicht die nämliche, in welcher es Hurd von ihm bejaht. Freilich beruht eben hierauf die Ausflucht; aber wie, weñ die eine die andere ſchlechterdings ausſchlöße?

In der erſten Bedeutung heißt ein *allgemeiner* Charakter ein ſolcher, in welchem man das, was man an mehreren oder allen Individuen bemerkt hat, zuſammen nim̃t; es heißt mit *einem* Worte, ein *überladener* Charakter; es iſt mehr die perſonificirte Idee eines Charakters, als eine charakteriſirte Perſon. In der andern Bedeutung, aber heißt ein *allgemeiner* Charakter ein ſolcher,

1) In calling the tragic character *particular*, I suppose it only *less representative* of the kind than the comic: not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be *general*.

in welchem man von dem, was an mehreren oder andern Individuen bemerkt worden, einen gewiſſen Durchſchnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in ſofern der Charakter ſelbſt, ſondern nur in ſofern der Grad, das Maß deſſelben gewöhnlich iſt.

Hurd hat vollkommen Recht, das καθολȣ des Ariſtoteles von der Allgemeinheit in der zweiten Bedeutung zu erklären. Aber weñ deñ nun Ariſtoteles dieſe Allgemeinheit ebenſowohl von den komiſchen als tragiſchen Charakteren fordert: wie iſt es möglich, daß der nämliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kañ? Wie iſt es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich ſein kañ? Und geſezt auch, er wäre ſo überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stüke des Johnſon ſind; geſezt, er ließe ſich noch gar wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beiſpiele, daß er ſich wirklich in mehreren Menſchen eben ſo ſtark, eben ſo ununterbrochen geäuſſert habe: würde er dem ungeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher ſein, als jene Allgemeinheit des Ariſtoteles zu ſein erlaubt?

Das iſt die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leſer, daß dieſe Blätter nichts weniger als ein dramatiſches Syſtem enthalten ſollen. Ich bin alſo nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulöſen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer ſich weniger zu verbinden, ja wohl gar ſich zu widerſprechen ſcheinen: weñ es deñ nur Gedanken ſind, bei welchen ſie Stof finden, ſelbſt zu denken. Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis ausſtreuen.

96.

Den 1 April, 1768.

Den zwei und funfzigſten Abend, Dienſtags den 28 Julius, wurden des Herrn Romanus Brüder wiederholt.

Oder ſollte ich nicht vielmehr ſagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Annehmung nämlich, welche Donatus bei Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicunt fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poëtae; itaque sic pronunciatam: *Adelphoi Terenti*, non *Terenti Adelphoi*, quod adhuc magis de Fabula nomine poëta, quam de poëtae nomine Fabula commendabatur. Herr Romanus hat ſeine Komödien zwar ohne ſeinen Namen herausgegeben: aber doch iſt ſein Name durch ſie bekañt geworden. Noch jezt ſind diejenigen Stüke, die ſich auf unſerer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung ſeines Namens, der in Provinzen Deutſchlands genañt wird, wo er ohne ſie wohl nie wäre gehört worden. Aber welches widrige Schikſal hat auch dieſen Mañ abgehalten, mit ſeinen Arbeiten für das Theater ſo lange fortzufahren, bis die Stüke aufgehört hätten, ſeinen Namen zu empfehlen, und ſein Name dafür die Stüke empfohlen hätte?

Das Meiſte, was wir Deutſchen noch in der ſchönen Literatur haben, ſind Verſuche junger Leute. Ja das Vorurtheil iſt bei uns faſt allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in dieſem Felde zu arbeiten. Männer, ſagt man, haben ernſthaftere Studien, oder wichtigere Geſchäfte, zu welchen ſie die Kirche oder der Staat auffordert. Verſe und Komödien heiſſen Spielwerke; allenfalls nicht un-

nüze Vorübungen, mit welchen man ſich höchſtens bis in ſein fünf und zwanzigſtes Jahr beſchäftigen darf. Sobald wir uns dem mänlichen Alter nähern, ſollen wir fein alle unſere Kräfte einem nüzlichen Amte widmen; und läßt uns dieſes Amt einige Zeit, etwas zu ſchreiben, ſo ſoll man ja nichts anderes ſchreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range deſſelben beſtehen kan: ein hübſches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronik von der lieben Vaterſtadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kömt es den auch, daß unſere ſchöne Literatur, ich will nicht blos ſagen gegen die ſchöne Literatur der Alten, ſondern ſogar faſt gegen aller neueren polirten Völker ein ſo jugendliches, ja kindiſches Anſehen hat und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlt es ihr endlich nicht; aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch ſehr. Sie hat noch ſo wenig Werke, die ein Man, der im Denken geübt iſt, gern zur Hand nimt, wen er, zu ſeiner Erholung und Stärkung, einmal auſſer dem einförmigen ekeln Zirkel ſeiner alltäglichen Beſchäftigungen denken will! Welche Nahrung kan ſo ein Man wohl z. E. in unſern höchſt trivialen Komödien finden, Wortſpiele, Sprichwörter, Späschen, wie man ſie alle Tage auf den Gaſſen hört: ſolches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das ſich vergnügt, ſo gut es kan; wer aber von ihm mehr als den Bauch erſchüttern will, wer zugleich mit ſeinem Verſtande lachen will, der iſt einmal da geweſen und komt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kan nichts geben. Ein junger Menſch, der erſt ſelbſt in die Welt tritt, kan unmöglich die Welt kennen und ſie ſchildern. Das gröſte komiſche Genie zeigt ſich in ſeinen jugendli-

chen Werken hohl und leer; ſelbſt von den erſten Stüken des Menander ſagt Plutarch, [1]) daß ſie mit ſeinen ſpätern und leztern Stüken gar nicht zu vergleichen geweſen. Aus dieſen aber, ſezt er hinzu, könne man ſchließen, was er noch würde geleiſtet haben, weñ er länger gelebt hätte. Und wie jung, meint man wohl, daß Menander ſtarb? Wie viele Komödien, meint man wohl, daß er erſt geſchrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwei und funfzig.

Keiner von allen unſern verſtorbenen komiſchen Dichtern, von denen es ſich noch der Mühe verlohnte zu reden, iſt ſo alt geworden; keiner von den jezt lebenden iſt es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil ſo viel Stüke gemacht. Und die Kritik ſollte von ihnen nicht eben das zu ſagen haben, was ſie von dem Menander zu ſagen fand? — Sie wage es aber nur und ſpreche!

Und nicht die Verfaſſer allein ſind es, die ſie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel ſei Dank, jezt ein Geſchlecht ſelbſt von Kritikern, deren beſte Kritik darin beſteht — alle Kritik verdächtig zu machen. Genie! Genie! ſchreien ſie. Das Genie ſezt ſich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, iſt Regel! So ſchmeicheln ſie dem Genie: ich glaube, damit wir ſie auch für Genies halten ſollen. Doch ſie verrathen zu ſehr, daß ſie nicht einen Funken davon in ſich ſpüren, weñ ſie in einem und ebendemſelben Athem hinzu ſezen: Die Regeln unterdrüken das Genie! — Als ob ſich Genie durch etwas in der Welt unterdrüken ließe! Und noch dazu durch etwas, das, wie ſie ſelbſt geſtehen, aus ihm hergeleitet iſt. Nicht jeder Kunſtrichter iſt Ge-

1) Επιτομη της συγκρισεως Αριστοφανου και Μενανδρου.

nie; aber jedes Genie iſt ein geborner Kunſtrichter. Es hat die Probe aller Regeln in ſich. Es begreift, und behält, und befolgt nur die, die ihm ſeine Empfindung in Worten ausdrüken. Und dieſe ſeine in Worten ausgedrükte Empfindung ſollte ſeine Thätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, ſo viel ihr wollt; es verſteht euch nur, in ſofern es euere allgemeine Säze den Augenblik in einem einzelnen Falle anſchauend erkennet; und nur von dieſem einzelnen Falle bleibt Erinnerung in ihm zurük, die während der Arbeit auf ſeine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kañ, als die Erinnerung eines glüklichen Beiſpiels, die Erinnerung einer eigenen glüklichen Erfahrung, auf ſie zu wirken im Stande iſt. Behaupten alſo, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrüken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beiſpiele und Übung eben dieſes vermögen: heißt, das Genie nicht allein auf ſich ſelbſt, heißt, es ſogar lediglich auf ſeinen erſten Verſuch einſchränken.

Eben ſo wenig wiſſen dieſe weiſen Herren, was ſie wollen, weñ ſie über die nachtheiligen Eindrüke, welche die Kritik auf das genießende Publicum mache, ſo luſtig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Menſch einen Schmetterling mehr bunt und ſchön findet, ſeitdem das böſe Vergrößerungsglas erkennen laſſen, daß die Farben deſſelben nur Staub ſind.

Unſer Theater, ſagen ſie, iſt noch in einem viel zu zarten Alter, als daß es das monarchiſche Zepter der Kritik ertragen kōnte. — Es iſt faſt nöthiger, die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kañ, als darzuthun, wie weit wir noch von dieſem Ideale entfernt ſind. — Die Bühne muß durch

Beiſpiele, nicht durch Regeln reformiret werden. — Raiſonniren iſt leichter, als ſelbſt erfinden.

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden: oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten ſuchen und keine erhaſchen? Und wer ſind ſie deñ, die ſo viel von Beiſpielen und vom Selbſterfinden reden? Was für Beiſpiele haben ſie deñ ſelbſt erfunden? — Schlaue Köpfe! Weñ ihnen Beiſpiele zu beurtheilen vorkommen, ſo wünſchen ſie lieber Regeln; und weñ ſie Regeln beurtheilen ſollen, ſo möchten ſie lieber Beiſpiele haben. Anſtatt von einer Kritik zu beweiſen, daß ſie falſch iſt, beweiſen ſie, daß ſie zu ſtrenge iſt; und glauben verthan zu haben! Anſtatt ein Raiſonnement zu widerlegen, merken ſie an, daß Erfinden ſchwerer iſt, als Raiſonniren; und glauben widerlegt zu haben.

Wer richtig raiſonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raiſonniren können. Nur die glauben, daß ſich das eine von dem andern trennen laſſe, die zu keinem von beiden aufgelegt ſind.

Doch was halte ich mich mit dieſen Schwäzern auf? Ich will meinen Gang gehen, und mich unbekümmert laſſen, was die Grillen am Wege ſchwirren. Auch *ein* Schritt aus dem Wege, um ſie zu zertreten, iſt ſchon zu viel. Ihr Sommer iſt ſo leicht abgewartet!

Alſo, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bei Gelegenheit der *Brüder* des Herrn Romanus 1) noch über dieſes Stük verſprach! — Die vornehmſten derſelben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des Terenz machen zu müßen geglaubt, um ſie unſern Sitten näher zu bringen.

Was ſoll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieſer Veränderungen ſagen? Weñ wir ſo

1) Drei und ſiebenzigſtes Stük, S. 442.

wenig Anſtoß finden, römiſche oder griechiſche Sitten in der Tragödie geſchildert zu ſehen: warum nicht auch in der Komödie? Woher die Regel, weñ es anders eine Regel iſt, die Scene der erſtern in ein entferntes, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber in unſere Heimat zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er ſeine Handlung vorgehen läßt, ſo genau als möglich zu ſchildern; da wir in dieſer nur unſere eigenen Sitten von ihm geſchildert zu ſehen verlangen? „Dieſes, ſagt Pope „an einem Orte, ſcheinet dem erſten Anſehen nach „bloßer Eigenſiñ, bloße Grille zu ſein; es hat aber „doch ſeinen guten Grund in der Natur. Das „Hauptſächlichſte, was wir in der Komödie ſuchen, „iſt ein getreues Bild des gemeinen Lebens, von „deſſen Treue wir aber nicht ſo leicht verſichert „ſein können, weñ wir es in fremde Moden und „Gebräuche verkleidet finden. In der Tragödie hin„gegen iſt es die Handlung, was unſere Aufmerk„ſamkeit am meiſten an ſich zieht. Einen einhei„miſchen Vorfall aber für die Bühne bequem zu „machen, dazu muß man ſich mit der Handlung „größere Freiheiten nehmen, als eine zu bekañte „Geſchichte verſtattet.“

97.

Den 5 April, 1768.

Dieſe Auflöſung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stüken befriedigend ſein. Deñ zugegeben, daß fremde Sitten der Abſicht der Komö-

die nicht ſo gut entſprechen, als einheimiſche: ſo bleibt noch immer die Frage, ob die einheimiſchen Sitten nicht auch zur Abſicht der Tragödie ein beſſeres Verhältniß haben, als fremde? Dieſe Frage iſt wenigſtens durch die Schwierigkeit, einen einheimiſchen Vorfall ohne allzu merkliche und anſtößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freilich erfordern einheimiſche Sitten auch einheimiſche Vorfälle; wen̄ den̄ aber nur mit jenen die Tragödie am leichteſten und gewiſſeſten ihren Zwek erreichte, ſo müßte es ja doch wohl beſſer ſein, ſich über alle Schwierigkeiten, welche ſich bei Behandlung dieſer finden, wegzuſezen, als in Abſicht des Weſentlichſten zu kurz zu fallen, welches unſtreitig der Zwek iſt. Auch werden nicht alle einheimiſche Vorfälle ſo merklicher und anſtößiger Veränderungen bedürfen: und die deren bedürfen, iſt man ja nicht verbunde, zu bearbeiten. Ariſtoteles hat ſchon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kan̄ und gibt, die ſich vollkommen ſo ereignet haben, als ſie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur ſelten ſind, ſo hat er auch ſchon entſchieden, daß ſich der Dichter um den wenigern Theil ſeiner Zuſchauer, der von den wahren Umſtänden vielleicht unterrichtet iſt, lieber nicht bekümmern, als ſeiner Pflicht minder Genüge leiſten müße.

Der Vortheil, den die einheimiſchen Sitten in der Komödie haben, beruht auf der innigen Bekan̄tſchaft, in der wir mit ihnen ſtehen. Der Dichter braucht ſie uns nicht erſt bekan̄t zu machen; er iſt aller hierzu nöthigen Beſchreibungen und Winke überhoben; er kan̄ ſeine Perſonen ſogleich nach ihren Sitten handeln laſſen, ohne uns dieſe Sitten ſelbſt erſt langweilig zu ſchildern. Einheimiſche Sitten alſo erleichtern ihm die Arbeit, und befördern bei dem Zuſchauer die Illuſion.

Warum ſollte nun der tragiſche Dichter ſich dieſes wichtigen dopelten Vortheils begeben? Auch er hat Urſache, ſich die Arbeit ſo viel als möglich zu erleichtern, ſeine Kräfte nicht an Nebenzweke zu verſchwenden, ſondern ſie ganz für den Hauptzwek zu ſparen. Auch ihm kömt auf die Illuſion des Zuſchauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß ſie ihrer ganz und gar entübrigt ſein könne. Aber ſonach braucht ſie auch keine fremden Sitten; und von dem Wenigen, was ſie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer beſſer ſein, weñ es von einheimiſchen Sitten hergenommen iſt, als von fremden.

Die Griechen wenigſtens haben nie anders als ihre eigenen Sitten, nicht blos in der Komödie, ſondern auch in der Tragödie zum Grunde gelegt. Ja ſie haben fremden Völkern, aus deren Geſchichte ſie den Stof ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechiſchen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverſtändliche barbariſche Sitten entkräften wollen. Auf das Coſtume, welches unſern tragiſchen Dichtern ſo ängſtlich empfohlen wird, hielten ſie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perſerinen des Äſchylus ſein; und die Urſache, warum ſie ſich ſo wenig an das Coſtume binden zu dürfen glaubten, iſt aus der Abſicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich jezt gerade am wenigſten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimiſche Sitten auch in der Tragödie zuträglicher ſein würden, als fremde: ſo ſeze ich ſchon als unſtreitig voraus, daß ſie es wenigſtens in der Komödie ſind. Und ſind ſie das, glaube ich wenigſtens, daß ſie

es ſind: ſo kañ ich auch die Veränderungen welche Herr Romanus in Abſicht derſelben mit dem Stüke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte Recht, eine Fabel, in welche ſo beſondere griechiſche und römiſche Sitten ſo innig verwebt ſind, umzuſchaffen. Das Beiſpiel erhält ſeine Kraft nur von ſeiner innern Wahrſcheinlichkeit, die jeder Menſch nach dem beurtheilt, was ihm ſelbſt am gewöhnlichſten iſt. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erſt mit Mühe in fremde Umſtände verſezen müßen. Aber es iſt auch keine leicht Sache mit einer ſolchen Umſchaffung. Je vollkommener die Fabel iſt, deſto weniger läßt ſich der geringſte Theil verändern, ohne das Ganze zu zerütten. Und ſchlim̃, weñ man ſich ſodañ nur mit Fliken begnügt, ohne im eigentlichen Verſtande umzuſchaffen.

Das Stük heißt die Brüder, und dieſes bei dem Terenz aus einem dopelten Grunde. Deñ nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, ſondern auch die beiden jungen Leute, Äſchinus und Kteſipho, ſind Brüder. Demea iſt dieſer beiden Vater; Micio hat den einen, den Äſchinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreife ich nicht, warum unſerem Verfaſſer dieſe Adoption mißfallen hat. Ich weiß nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns auch noch jezt gebräuchlich iſt, und vollkommen auf dem nämlichen Fuß gebräuchlich, wie ſie es bei den Römern war. Dem ungeachtet iſt er davon abgegangen: bei ihm ſind nur die zwei Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach ſeiner Art erziehet. Aber, deſto beſſer! wird man vielleicht ſagen. So ſind deñ auch die zwei Alten wirkliche Väter; und das Stük iſt wirklich eine Schule der Väter, das iſt ſolcher, denen

die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht ſolcher, die ſie freiwillig zwar übernommen, die ſich ihr aber ſchwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer Gemächlichkeit beſtehen kan̄.

Pater esse disce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur Schade, daß durch Auflöſung dieſes einzigen Knotens, welcher bei dem Terenz den Äſchinus und Kteſipho unter ſich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater, verbindet, die ganze Maſchine auseinander fällt, und aus einem allgemeinen Intereſſe zwei ganz verſchiedene entſtehen, die blos die Convenienz des Dichters, und keineswegen ihre eigene Natur, zuſammen hält.

Den̄ iſt Äſchinus nicht blos der angenommene, ſondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea ſich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich ſo nahe nicht an, als mein eigener. Wen̄ ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geſchähe es auch in der beſten Abſicht von der Welt, ſo habe ich Recht, dieſem gutherzigen Verführer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher, beim Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wen̄ es nicht mein Sohn iſt, wen̄ es der eigene Sohn des Verziehers iſt, was darf ich mehr, als daß ich dieſen Verzieher warne, und wen̄ er mein Bruder iſt, ihn öfters und ernſtlich warne? Unſer Verfaſſer ſezt den Demea aus dem Verhältniſſe, in welchem er bei dem Terenz ſteht; aber er läßt ihm die nämliche Ungeſtümheit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen kon̄te. Ja bei ihm ſchimpft und tobt Demea noch weit ärger, als bei dem Te-

renz. Er will aus der Haut fahren, „daß er „an ſeines Bruders Kinde Schimpf und Schande „erleben muß.“ Weñ ihm nun aber dieſer antwortete: Du biſt nicht klug, mein lieber Bruder, weñ du glaubſt, du kōñteſt an meinem Kinde Schimpf und Schande erleben. Weñ mein Sohn ein Bube iſt und bleibt, ſo wird, wie das Unglük, alſo auch der Schimpf nur mein ſein. Du magſt es mit deinem Eifer wohl gut meinen; aber er geht zu weit, er beleidigt mich. Falls du mich nur immer ſo ärgern willſt, ſo koñ mir lieber nicht über die Schwelle! u. ſ. w. Weñ Micio, ſage ich, dieſes antwortete: nicht wahr, ſo wäre die Komödie auf einmal aus? Oder kōñte Micio etwa nicht ſo antworten? Ja, müßte er wohl eigentlich nicht ſo antworten?

Wie viel ſchiklicher eifert Demea beim Terenz! Dieſer Äſchinus, den er ein ſo lüderliches Leben zu führen glaubt, iſt noch immer ſein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch beſteht der römiſche Micio weit mehr auf ſein Recht, als der deutſche. Du haſt mir, ſagt er, deinen Sohn einmal überlaſſen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig iſt;

— — — — nam ambos curare, propemodum
Reposcere illum est, quem dedisti. — —

Dieſe verſtellte Drohung, ihm ſeinen Sohn zurükzugeben, iſt es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kañ Micio nicht verlangen, daß ſie alle väterlichen Empfindungen bei ihm unterdrüken ſoll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm

immer die nämlichen Vorwürfe zu machen; aber er kañ es dem Vater doch auch nicht verdenken, weñ er ſeinen Sohn nicht gänzlich will verderben laſſen. Kurz, der Demea des Terenz iſt ein Mañ, der für das Wohl deſſen beſorgt iſt, für den ihm die Natur zu ſorgen aufgab; er thut es zwar auf die unrechte Weiſe, aber die Weiſe macht den Grund nicht ſchlimmer. Der Demea unſeres Verfaſſers hingegen iſt ein beſchwerlicher Zänker, der ſich aus Verwandtſchaft zu allen Grobheiten berechtigt glaubt, die Micio auf keine Weiſe an dem bloßen Bruder dulden müßte.

98.

Den 8 April, 1768.

Eben ſo ſchielend und falſch wird, durch Aufhebung der dopelten Brüderſchaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdenke es dem deutſchen Äſchinus, daß er [1]) „vielmals an „den Thorheiten des Kteſipho Antheil nehmen zu „müßen geglaubt, um ihn, als ſeinen Vetter, „der Gefahr und öffentlichen Schande zu entreiſſen.“ Was Vetter? Und ſchikt es ſich wohl für den leiblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „Ich bil- „lige deine hierbei bezeigte Sorgfalt und Vor- „ſicht; ich verwehre dir es auch in's künftige „nicht!“ Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? An den Thorheiten eines ungezogenen Vetters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das ſollte er

1) Aufz. 1. Auftr. 1. S. 18.

ihm verwehren. Suche deinen Vetter, müßte er ihm höchſtens ſagen, ſo viel möglich von Thorheiten abzuhalten; weñ du aber findeſt, daß er durchaus darauf beſteht, ſo entziehe dich ihm: deñ dein guter Name muß dir werther ſein, als ſeiner.

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierin weiter zu gehen. Nur an leiblichen Brüdern kañ es uns freuen, weñ einer von dem andern rühmet:

— — — — Illius opera nunc vivo. O festivum caput!
Qui omnia sibi post putavit esse prae meo uno commodo;
Maledicta, famam, meum laborem et peccatum in sese transtulit.

Deñ der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Gränzen geſezt wiſſen. Zwar iſt es wahr, daß unſer Verfaſſer ſeinem Äſchinus die Thorheit überhaupt zu erſparen gewußt hat, die der Äſchinus des Terenz für ſeinen Bruder begeht. Eine gewaltſame Entführung hat er in eine kleine Schlägerei verwandelt, an welcher ſein wohlgezogener Jüngling weiter keinen Theil hat, als daß er ſie gern verhindern wollen. Aber gleichwohl läßt er dieſen wohlgezogenen Vetter noch viel zu viel thun. Deñ müßte es jener wohl auf irgend eine Weiſe geſtatten, daß dieſer ein Creatürchen, wie Cidaliſe iſt, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus ſeines Vaters? unter die Augen ſeiner tugendhaften Geliebten? Es iſt nicht der verführeriſche Damis, dieſe Peſt für junge Leute, [1]) deſſentwegen der deutſche Äſchinus ſeinem lüder-

1) Seite 30.

lichen Vetter die Niederlage bei ſich erlaubt; es iſt die bloße Convenienz des Dichters.

Wie vortreflich hängt alles das bei dem Terenz züſammen! Wie richtig und nothwendig iſt da auch die geringſte Kleinigkeit motivirt! Äſchinus nim̃t einem Sclavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hauſe, in das ſich ſein Bruder verliebt. Aber er thut das, weniger um der Neigung ſeines Bruders zu willfahren, als um einem größern Übel vorzubauen. Der Sclavenhändler will mit dieſem Mädchen unverzüglich auf einen auswärtigen Markt und der Bruder will dem Mädchen nach; will lieber ſein Vaterland verlaſſen, als den Gegenſtand ſeiner Liebe aus den Augen verlieren. [1]) Noch erfährt Äſchinus zu rechter Zeit dieſen Entſchluß. Was ſoll er thun? Er bemächtigt ſich in der Geſchwindigkeit des Mädchens und bringt ſie in das Haus ſeines Oheims, um dieſem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdeken. Deñ das Mädchen iſt zwar entführt, aber ſie muß ihrem Eigentümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt ſie auch ohne Anſtand, und freuet ſich nicht ſo wohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde ſieht, und über das Vertrauen, welches ſie auf ihn dabei ſezen wollen. Das Größte iſt geſchehen; warum ſollte er nicht noch eine Klei-

1) Act. 2. Sc. 6.

Aesch. Hoc mihi dolet, nos paene sero scisse: et paene in eum locum
Redisse, ut, si omnes cuperent, nihil tibi possent auxiliarier.
Ctes. Pudebat. Aesch. Ah, stultitia est istaec, non pudor. Tam ob parvolam
Rem paene e patria! turpe dictu. Deos quaeso ut istaec prohibeant.

nigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

— — — Argentum adnumeravit illico;
Dedit praeterea in sumptum dimidium minae.

Hat er dem Kteſipho das Mädchen gekauft, warum ſoll er ihm nicht verſtatten, ſich in ſeinem Hauſe mit ihr zu vergnügen? Da iſt nach den alten Sitten nichts, was im Geringſten der Tugend und Ehrbarkeit widerſpräche.

Aber nicht ſo in unſern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das Ungeziemendſte gemißbraucht. Anfangs ohne ſein Wiſſen, und endlich gar mit ſeiner Genehmigung. Eidaliſe iſt eine weit unanſtändigere Perſon, als ſelbſt jene Pſaltria; und unſer Kteſipho will ſie gar heirathen. Weñ das der terenziſche Kteſipho mit ſeiner Pſaltria vorgehabt hätte, ſo würde ſich der terenziſche Micio ſicherlich ganz anders dabei genommen haben. Er würde Eidaliſen die Thüre gewieſen, und mit dem Vater die kräftigſten Mittel verabredet haben, einen ſich ſo ſträflich emancipirenden Purſchen im Zaume zu halten.

Überhaupt iſt der deutſche Kteſipho von Anfange viel zu verderbt geſchildert, und auch hierin iſt unſer Verfaſſer von ſeinem Muſter abgegangen. Die Stelle erwekt mir immer Grauſen, wo er ſich mit ſeinem Vetter über ſeinen Vater unterhält. 1)

Leander. Aber wie reimt ſich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater ſchuldig biſt?

Lykaſt. Ehrfurcht? Liebe? Hm! die wird er nicht von mir verlangen.

1) Aufz. 1. Auftr. 6.

Leander. Er ſollte ſie nicht verlangen?

Lykaſt. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, weñ ich es ſagen wollte.

Leander. Unmenſchlicher Sohn! Du bedenkſt nicht, was du ſagſt. Denjenigen nicht zu lieben, der dir das Leben gegeben hat! So ſprichſt du jezt, da du ihn noch leben ſiehſt. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Lykaſt. Hm! ich weiß nun eben nicht, was da geſchehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch ſo gar unrecht nicht thun. Deñ ich glaube, er würde es auch nicht beſſer machen. Er ſpricht ja faſt täglich zu mir: Weñ ich dich nur los wäre! weñ du nur weg wäreſt! — Heißt das Liebe? Kañſt du verlangen, daß ich ihn wieder lieben ſoll?

Auch die ſtrengſte Zucht müßte ein Kind zu ſo unnatürlichen Geſinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Urſache, fähig iſt, verdient nicht anders als ſclaviſch gehalten zu werden. Weñ wir uns des ausſchweifenden Sohnes gegen den ſtrengen Vater annehmen ſollen: ſo müßen jene Ausſchweifungen kein grundböſes Herz verrathen; es müßen nichts als Ausſchweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtſamkeit, Thorheiten des Kizels und Muthwillens ſein. Nach dieſem Grundſaze haben Menander und Terenz ihren Kteſipho geſchildert. So ſtreng ihn ſein Vater hält, ſo entfährt ihm doch nie das geringſte böſe Wort gegen denſelben. Das einzige, was man ſo nennen köñte, macht er auf die vortreflichſte Weiſe wieder gut. Er möchte ſeiner Liebe gern wenigſtens ein paar Tage ruhig genießen; er freuet ſich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land an ſeine Arbeit iſt; und wünſcht,

daß er ſich damit ſo abmatten, — ſo abmatten möge, daß er ganze drei Tage nicht aus dem Bette könne. Ein raſcher Wunſch! aber man ſehe, mit welchem Zuſaze:

— — — — Utinam quidem!
Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigarit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.

Quod cum salute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht ſchaden! — So recht! ſo recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freude und Liebe rufen! Für dich drüken wir gern ein Auge zu! Das Böſe, das du begehſt, wird nicht ſehr böſe ſein! Du haſt einen ſtrengern Aufſeher in dir, als ſelbſt dein Vater iſt! — Und ſo ſind mehrere Züge in der Scene, aus der dieſe Stelle genommen iſt. Der deutſche Kteſipho iſt ein abgefeimter Bube, dem Lügen und Betrug ſehr geläufig ſind; der römiſche hingegen iſt in der äuſſerſten Verwirrung, um einen kleinen Vorwand, durch den er ſeine Abweſenheit bei ſeinem Vater rechtfertigen könte.

Rogabit me, ubi fuerim: quem ego hodie toto non vidi die.
Quid dicam? Syr. Nihilne in mentem?
Ctes. Nunquam quidquam. Syr. Tanto nequior.
Cliens, amicus, hospes nemo est vobis?
Ctes. Sunt. Quid postea?
Syr. Hisce opera ut data sit. Ctes Quae non data sit? Non potest fieri!

Dieſes naive, aufrichtige: Quae non data sit! Der

gute Jüngling ſucht einen Vorwand; und der ſchalkiſche Knecht ſchlägt eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: Non potest fieri!

99.

Den 12 April, 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns ſeinen Kteſipho am Ende des Stüks beſchämt, und durch die Beſchämung auf dem Wege der Beſſerung, zu zeigen. Wohl aber mußte dieſes unſer Verfaſſer thun. Nur fürchte ich, daß der Zuſchauer die kriechende Reue und die furchtſame Unterwerfung eines ſo leichtſinnigen Buben nicht für ſehr aufrichtig halten kañ. Eben ſo wenig, als die Gemüthsänderung ſeines Vaters. Beider Umkehrung iſt ſo wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfniß des Dichters, ſein Stük ſchließen zu müßen und die Verlegenheit, es auf eine beſſere Art zu ſchließen, ein wenig zu ſehr darin empfindet. — Ich weiß überhaupt nicht, woher ſo viele komiſche Dichter die Regel genommen haben, daß der Böſe nothwendig am Ende des Stüks entweder beſtraft werden, oder ſich beſſern müße. In der Tragödie möchte dieſe Regel noch eher gelten; ſie kañ uns da mit dem Schikſale verſöhnen, und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft ſie nicht allein nichts, ſondern ſie verdirbt vielmehr vieles. Wenigſtens macht ſie immer den Ausgang ſchielend kalt, und einförmig. Weñ die verſchiedenen Charaktere, welche ich in ei-

ne Handlung verbinde, nur dieſe Handlung zu Ende bringen, warum ſollen ſie nicht bleiben, wie ſie waren? Aber freilich muß die Handlung ſodañ in etwas mehr, als in einer bloßen Colliſion der Charaktere, beſtehen. Dieſe kañ allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theils dieſer Charaktere, geendet werden; und ein Stük, das wenig oder nichts mehr hat als ſie, nähert ſich nicht ſowohl ſeinem Ziele, ſondern ſchläft vielmehr nach und nach ein. Weñ hingegen jene Colliſion, die Handlung mag ſich ihrem Ende nähern, ſo viel als ſie will, dennoch gleich ſtark fortdauert: ſo begreift man leicht, daß das Ende eben ſo lebhaft und unterhaltend ſein kañ, als die Mitte nur immer war. Und das iſt gerade der Unterſchied, der ſich zwiſchen dem lezten Acte des Terenz, und dem lezten unſeres Verfaſſers befindet. Sobald wir in dieſem hören, daß der ſtrenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: ſo können wir uns das Übrige alles an den Fingern abzählen; deñ es iſt der fünfte Act. Er wird anfangs poltern und toben; bald darauf wird er ſich beſänftigen laſſen, wird ſein Unrecht erkennen, und ſo werden wollen, daß er nie wieder zu einer ſolchen Komödie den Stof geben kañ: desgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird ſich zu beſſern verſprechen; kurz, alles wird e i n Herz und e i n e Seele werden. Den hingegen will ich ſehen, der in dem fünften Acte des Terenz die Wendungen des Dichters errathen kañ! Die Intrigue iſt längſt zu Ende; aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß ſie zu Ende iſt. Keiner verändert ſich; ſondern jeder ſchleift nur dem andern eben ſo viel ab, als nöthig iſt, ihn gegen den Nachtheil des Exceſſes zu verwahren.

Der freigebige Micio wird durch das Manoeuvre des geizigen Demea dahin gebracht, daß er ſelbſt das Übermaß in ſeinem Bezeigen erkennet, und fragt:

Quod prolubium? quae istaec subita est largitas?

So wie umgekehrt der ſtrenge Demea durch das Manoeuvre des nachſichtsvollen Micio endlich erkeñt, daß es nicht genug iſt, nur immer zu tadeln und zu beſtrafen, ſondern es auch gut ſei, obsecundare in loco.

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unſer Verfaſſer ſich, gleichfalls zu ſeinem eigenen Nachtheile, von ſeinem Muſter entfernt hat.

Terenz ſagt es ſelbſt, daß er in die Brüder des Menanders eine Epiſode aus einem Stüke des Diphilus übergetragen, und ſo ſeine Brüder zuſammengeſezt habe. Dieſe Epiſode iſt die gewaltſame Entführung der Pſaltria durch den Äſchinus; und das Stük des Diphilus hieß: Die mit einander Sterbenden.

Synapothnescontes Diphili comoedia est.
In Graeca adolescens est, qui lenoni eripit
Meretricem, in prima fabula — —
— — Eum hic locum sumpsit sibi
In *Adelphos* — —

Nach dieſen beiden Umſtänden zu urtheilen, möchte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführt haben, die feſt entſchloſſen waren, lieber mit einander zu ſterben, als ſich trennen zu laſſen: und wer weiß, was geſchehen wäre, weñ ſich gleichfalls nicht ein Freund in's Mittel geſchlagen, und das Mädchen

für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entſchluß, mit einander zu ſterben, hat Terenz in den bloßen Entſchluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzufliehen, und Vater und Vaterland um ſie zu verlaſſen, gemildert. Donatus ſagt dieſes ausdrüklich: Menander mori illum voluisse fingit, Terentius fugere. Aber ſollte es in dieſer Note des Donatus nicht Diphilus, anſtatt Menander, heiſſen? Ganz gewiß; wie Peter Nannius dieſes ſchon angemerkt hat. [1] Deñ der Dichter, wie wir geſehen, ſagt es ja ſelbſt, daß er dieſe ganze Epiſode von der Entführung nicht aus dem Menander, ſondern aus dem Diphilus entlehnt habe; und das Stük des Diphilus hatte von dem Sterben ſogar ſeinen Titel.

Indeß muß freilich, anſtatt dieſer von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stüke des Menanders eine andere Intrigue geweſen ſein, an der Äſchinus gleicher Weiſe für den Kteſipho Antheil nahm, und wodurch er ſich bei ſeiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung ſo glüklich beſchleunigte. Worin dieſe eigentlich beſtanden, dürfte ſchwer zu errathen ſein. Sie mag aber beſtanden haben, worin ſie will; ſo wird ſie doch gewiß ebenſowohl

1) Sylloge 5. Miscell. c. 10. Videat, quaeso, accuratus lector, num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota comoedia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comoedia a commoriendo nomen habeat, et ibi dicatur adolescens mori voluisse, quod Terentius in fugere mutavit: omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuatam esse, et ex eo commoriendi cum puella studio συναποθνήσκοντες nomen fabulae inditum esse.

gleich vor dem Stüke vorhergegangen ſein, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Deñ auch ſie muß es geweſen ſein, wovon man noch überall ſprach, als Demea in die Stadt kam; auch ſie muß die Gelegenheit und der Stof geweſen ſein, worüber Demea gleich anfangs mit ſeinem Bruder den Streit begiñt, in welchem ſich beider Gemüthsarten ſo vortreflich entwikeln.

— — Nam illa, quae antehac facta sunt,
Omitto: modo quid designavit! —
Fores effregit, atque in aedes irruit
Alienas: — — —
— — clamant omnes, indignissime
Factum esse. Hoc advenienti quot mihi, Micio,
Dixere? In ore est omni populo. — —

Nun habe ich ſchon geſagt, daß unſer Verfaſſer dieſe gewaltſame Entführung in eine kleine Schlägerei verwandelt hat. Er mag auch ſeine guten Urſachen dazu gehabt haben; weñ er nur dieſe Schlägerei ſelbſt nicht ſo ſpät hätte geſchehen laſſen. Auch ſie ſollte und müßte das ſein, was den ſtrengen Vater aufbringt. So aber iſt er ſchon aufgebracht, ehe ſie geſchieht, und man weiß gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringſten Anlaß. Er ſagt zwar: „Alle Leute reden von der ſchlechten Aufführung deines „Sohnes; ich darf nur einmal den Fuß in die „Stadt ſezen, ſo höre ich mein blaues Wunder.“ Aber was deñ die Leute eben jezt reden; worin das blaue Wunder beſtanden, das er eben jezt gehört und worüber er ausdrüklich mit ſeinem Bruder zu zanken komt: das hören wir nicht, und kön-

nen es auch aus dem Stüke nicht errathen. Kurz, unſer Verfaſſer hätte den Umſtand, der den Demea in Harniſch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht verſezen müßen! Wenigſtens, weñ er ihn verſezen wollen, hätte er den Demea im erſten Acte ſeine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart ſeines Bruders nur nach und nach äuſſern, nicht aber auf einmal damit herausplazen laſſen müßen.

Möchten wenigſtens nur diejenigen Stüke des Menander auf uns gekommen ſein, welche Terenz genuzet hat! Ich kañ mir nichts unterrichtenderes denken, als eine Vergleichung dieſer griechiſchen Originale mit den lateiniſchen Copien ſein würde.

Deñ gewiß iſt es, daß Terenz kein bloßer ſclaviſcher Überſezer geweſen. Auch da, wo er den Faden des menandriſchen Stükes völlig beibehalten, hat er ſich noch manchen kleinen Zuſaz, manche Verſtärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie uns deren verſchiedene Donatus in ſeinen Scholien angezeigt. Nur Schade, daß ſich Donatus immer ſo kurz, und öfters ſo dunkel darüber ausdrükt, (weil zu ſeiner Zeit die Stüke des Menanders noch ſelbſt in jedermans Händen waren,) daß es ſchwer wird, über den Werth oder Unwerth ſolcher terenziſchen Künſteleien etwas zuverläßiges zu ſagen. In den Brüdern findet ſich hiervon ein ſehr merkwürdiges Exempel.

100.

Den 25 April, 1768.

Demea, wie ſchon angemerkt, will im fünften Acte dem Micio eine Lection nach ſeiner Art geben. Er ſtellt ſich luſtig, um die andern wahre Ausſchweifungen und Tollheiten begehen zu laſſen; er ſpielt den Freigebigen, aber nicht aus ſeinem, ſondern aus des Bruders Beutel; er möchte dieſen lieber auf einmal ruiniren, um nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende ſagen zu können: „Nun ſieh, was du von deiner Gut„herzigkeit haſt!" So lange der ehrliche Micio nur von ſeinem Vermögen dabei zuſezt, laſſen wir uns den hämiſchen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun komt es dem Verräther gar ein, den guten Hageſtolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkupeln. Der bloße Einfall macht uns anfangs zu lachen; weñ wir aber endlich ſehen, daß es Ernſt damit wird, daß ſich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernſthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, ſo wiſſen wir kaum mehr; auf wen wir ungehaltener ſein ſollen; ob auf den Demea, oder auf den Micio. 1)

1) Act. 5. Sc. 6.

Dem. Ego vero jubeo, et hac re, et aliis omnibus
Quam maxume unam facere nos hanc familiam,
Colere, adjuvare, adjungere. Aesch. Ita quaeso, pater.
Mic. Haud aliter censeo. Dem. Immo hercle ita nobis decet.
Primum hujus uxoris est mater. Mic. Quid postea?
Dem. Proba et modesta. Mic. Ita ajunt. Dem. Natu grandior.

Demea. Ja wohl iſt das mein Wille! Wir müßen von nun an mit dieſen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müßen ihnen auf alle Weiſe aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Äſchinus. Das bitte ich, mein Vater.

Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es ſchikt ſich auch nicht anders

Mic. Scio. Dem. Parere jam diu haec per annos non potest.
Nec, qui eam respiciat, quisquam est: sola est. Mic. Quam hic rem agit?
Dem. Hanc te aequom est ducere; et te operam, ut fiat, dare.
Mic. Me ducere autem? Dem. Te. Mic. Me? Dem. Te, inquam. Mic. Ineptis. Dem. Si tu sis homo,
Hic faciat. Aesch. Mi pater. Mic. Quid? Tu autem huic, asine, auscultas? Dem. Nihil agis.
Fieri aliter non potest. Mic. Deliras. Aesch. Sine te exorem, mi pater.
Mic. Insanis? aufer. Dem. Age, da veniam filio. Mic. Satin' sanus es?
Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo
Fiam, atque anum decrepitam ducam? Idne estis auctores mihi?
Aesch. Fac: promisi ego illis. Mic. Promisti autem? de te largitor, puer.
Dem. Age, quid, si quid te majus oret? Mic. Quasi non hoc sit maxumum.
Dem. Da veniam. Aesch. Ne gravere. Dem. Fac, promitte. Mic. Non omittitis?
Aesch. Non: nisi te exorem. Mic. Vis est haec quidem. Dem. Age prolixe, Micio.
Mic. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea
Videtur; si vos tantopere istuc voltis, fiat. —

für uns. — Deñ erſtlich iſt ſie ſeiner Frauen Mutter —

Micio. Nun dañ?

Demea. Auf die nichts zu ſagen; brav, ehrbar —

Micio. So höre ich.

Demea. Bei Jahren iſt ſie auch.

Micio. Ja wohl.

Demea. Kinder kañ ſie ſchon lange nicht mehr haben. Dazu iſt niemand, der ſich um ſie bekümmerte; ſie iſt ganz verlaſſen.

Micio. Was will der damit?

Demea. Die mußt du billig heirathen, Bruder. Und du (zum Äſchinus) mußt ja machen, daß er es thut.

Micio. Ich? ſie heirathen?

Demea. Du!

Micio. Ich?

Demea. Du! wie geſagt, du!

Micio. Du biſt nicht klug.

Demea (zum Äſchinus). Nun zeige, was du kañſt! Er muß!

Äſchinus. Mein Vater —

Micio. Wie? — Und du, Gek, kañſt ihm noch folgen?

Demea. Du ſträubſt dich umſonſt: es kañ nun einmal nicht anders ſein.

Micio. Du ſchwärmſt.

Äſchinus. Laß dich erbitten, mein Vater!

Micio. Raſeſt du? Geh!

Demea. O, ſo mach dem Sohne doch die Freude!

Micio. Biſt du wohl bei Verſtande? Ich in meinem fünf und ſechzigſten Jahre noch heirathen? Und ein altes, verlebtes Weib heirathen? Das köñt ihr mir nicht zumuthen!

Äſchinus. Thu es immer! ich habe es ihnen verſprochen.

Micio. Verſprochen gar? — Pürſchchen, verſprich für dich, was du verſprechen willſt!

Demea. Friſch! weñ es nun etwas wichtigeres wäre, warum er dich bäte!

Micio. Als ob etwas wichtigeres ſein köñte, wie das?

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Äſchinus. Sei uns nicht zuwider!

Demea. Fort, verſprich!

Micio. Wie lange ſoll das währen!

Äſchinus. Bis du dich erbitten laſſen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Thu ein Übriges, guter Micio.

Micio. Nun deñ; — ob ich es zwar ſehr unrecht, ſehr abgeſchmakt finde; ob es ſich ſchon weder mit der Vernunft noch mit meiner Lebensart reimt: — weil ihr doch ſo ſehr darauf beſteht; es ſei!

Nein, ſagt die Kritik; das iſt zu viel! Der Dichter iſt hier mit Recht zu tadeln. Das Einzige, was man noch zu ſeiner Rechtfertigung ſagen köñte, wäre dieſes, daß er die nachtheiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe zeigen wollen. Doch Micio hat ſich bis dahin ſo liebenswürdig bewieſen, er hat ſo viel Verſtand, ſo viele Keñtniß der Welt gezeigt, daß dieſe ſeine lezte Ausſchweifung wider alle Wahrſcheinlichkeit iſt, und den feinern Zuſchauer nothwendig beleidigen muß. Wie geſagt alſo: der Dichter iſt hier zu tadeln, auf alle Weiſe zu tadeln!

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue engliſche Überſezer des Terenz, Colman, will den größern Theil des Tadels auf den Menander zurükſchieben, und

glaubt aus einer Anmerkung des Donatus beweiſen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit ſeines Originals in dieſer Stelle wenigſtens ſehr gemildert habe. Donatus ſagt nämlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius ευϱητικως.

„Es iſt ſehr ſonderbar, erklärt ſich Colman, „daß dieſe Anmerkung des Donatus ſo gänzlich „von allen Kunſtrichtern überſehen worden, da ſie, „bei unſerm Verluſte des Menanders, doch um ſo „viel mehr Aufmerkſamkeit verdient. Unſtreitig iſt „es, daß Terenz in dem lezten Acte dem Plane des „Menanders gefolgt iſt: ob er nun aber ſchon die „Ungereimtheit, den Micio mit der alten Mutter „zu verheirathen, angenommen, ſo lernen wir doch „vom Donatus, daß dieſer Umſtand ihm ſelber anſtößig geweſen, und er ſein Original dahin ver„beſſert, daß er den Micio allen den Widerwillen „gegen eine ſolche Verbindung äuſſern laſſen, den er „in dem Stüke des Menanders, wie es ſcheint, „nicht geäuſſert hatte.“

Es iſt nicht unmöglich, daß ein römiſcher Dichter einmal etwas beſſeres könne gemacht haben, als ein griechiſcher. Aber der bloßen Möglichkeit wegen möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Colman meinet alſo, die Worte des Donatus: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur, hießen ſo viel, als: beim Menander ſträubet ſich der Alte gegen die Heirath nicht. Aber wie, weñ ſie das nicht hießen? Weñ ſie vielmehr zu überſezen wären: bei Menander fällt man dem Alten mit der Heirath nicht beſchwerlich? Nuptias gravari würde zwar allerdings jenes heiſſen; aber auch de nuptiis gravari? In jener Redensart wird gravari gleichſam als ein

Deponens gebraucht; in dieſer aber iſt es ja wohl das eigentliche Paſſivum, und kañ alſo meine Auslegung nicht allein leiden, ſondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als ſie.

Wäre aber dieſes: wie ſtände es dañ um den Terenz? Er hätte ſein Original ſo wenig verbeſſert, daß er es vielmehr verſchlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheirathung des Micio durch die Weigerung deſſelben nicht gemildert, ſondern ſie ſelber erfunden. Terentius εὑρητικως! Aber nur Schade, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her iſt.

---

101. 102. 103. 104.

Den 19 April, 1768.

Hundert und erſtes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieſer Blätter nur aus hundert Stüken beſtehen zu laſſen. Zwei und funfzig Wochen, und die Woche zwei Stük, geben allerdings hundert und vier. Aber warum ſollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wochentlichen Schriftſteller kein Feiertag zu ſtatten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur vier: iſt ja ſo wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publico, in meinem Namen, ausdrüklich hundert und vier Stüke verſprochen. Ich werde die guten Leute ſchon nicht zu Lügnern machen müßen.

Die Frage iſt nur: wie fange ich es am beſten an? — Der Zeug iſt ſchon verſchnitten: ich werde einflikken oder rekken müßen. — Aber das klingt ſo ſtümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen ſollen: die Gewohnheit der Schauſpieler, auf ihre Hauptvorſtellung ein kleines Nachſpiel folgen zu laſſen. Das Nachſpiel kañ handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringſten Verbindung zu ſtehen. — So ein Nachſpiel deñ mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz erſparen wollte.

Erſt ein Wort von mir ſelbſt! Deñ warum ſollte nicht auch ein Nachſpiel einen Prolog haben dürfen, der ſich mit einem: Poëta cum primum animum ad scribendum appulit, anſinge?

Als vor Jahr und Tag einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Verſuch zu machen, ob nicht für das deutſche Theater ſich etwas mehr thun laſſe, als unter der Verwaltung eines ſo genañten Principals geſchehen könne: ſo weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel, und ſich träumen ließ, daß ich bei dieſem Unternehmen wohl nüzlich ſein köñte. — Ich ſtand eben am Markte, und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf dieſe Freunde! — Noch ſind mir in meinem Leben alle Beſchäftigungen ſehr gleichgültig geweſen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigſte nicht von der Hand gewieſen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erleſen zu ſein glauben koñte.

Ob ich zur Aufnahme des hieſigen Theaters concurriren wolle? Darauf war alſo leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am beſten könne?

Ich bin weder Schauſpieler noch Dichter.

Man erweiſet mir zwar manchmal die Ehre, mich für den leztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkeñt. Aus einigen dramatiſchen Verſuchen, die ich gewagt habe, ſollte man nicht ſo freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinſel in die Hand nimt, und Farben verquiſtet, iſt ein Maler. Die älteſten von jenen Verſuchen ſind in den Jahren hingeſchrieben, in welchen man Luſt und Leichtigkeit ſo gern für Genie hält. Was in den neuerern erträgliches iſt, davon bin ich mir ſehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft ſich empor arbeitet, durch eigene Kraft in ſo reichen, ſo friſchen, ſo reinen Strahlen aufſchießt: ich muß alles durch Drukwerk und Röhren aus mir heraufpreſſen. Ich würde ſo arm, ſo kalt, ſo kurzſichtig ſein, weñ ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schäze beſcheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläſer der Kunſt mein Auge zu ſtärken. Ich bin daher immer beſchämt oder verdrießlich geworden, weñ ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie ſoll das Genie erſtiken: und ich ſchmeichle mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie ſehr nahe kömt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähſchrift auf die Krüke unmöglich erbauen kañ.

Doch freilich; wie die Krüke dem Lahmen wohl hilft, ſich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kañ: ſo auch die Kritik. Weñ ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches beſſer iſt, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: ſo koſtet es mir ſo viel Zeit, ich muß von andern Geſchäften ſo frei, von unwillkürlichen Zerſtreuungen ſo ununterbrochen ſein, ich muß meine ganze Beleſenheit ſo ge-

genwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenſchaften gemacht, ſo ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten ſoll, niemand in der Welt ungeſchikter ſein kañ, als ich.

Was Goldoni für das italiäniſche Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stüken bereicherte, das muß ich für das deutſche zu thun folglich bleiben laſſen. Ja, das würde ich bleiben laſſen, weñ ich es auch köñte. Ich bin mißtrauiſcher gegen alle erſte Gedanken, als de la Caſa und der alte Shandy nur immer geweſen ſind. Deñ weñ ich ſie auch ſchon nicht für Eingebungen des böſen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegoriſchen, halte: 1) ſo denke ich doch immer, daß die erſten Gedanken die erſten ſind, und daß das Beſte auch nicht einmal in allen Supen obenauf zu ſchwimmen pflegt. Meine erſten Gedanken ſind gewiß kein Haar beſſer, als jedermans erſte Gedanken; und mit jedermans Gedanken bleibt man am klügſten zu Hauſe.

1) An opinion Iohn de la Casa archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement) but where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thougths were allways the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of Iohn de la Casa: and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it la the litteral sense of the doctrine he took up with the allegory of it. Preindice of education, he would say, is the devil etc. (Live and Op. of Tristram Shandy, Vol. 5. p 74.)

Endlich fiel man darauf, ſelbſt das, was mich zu einem ſo langſamen, oder, wie es meinen rüſtigern Freunden ſcheint, ſo faulen Arbeiter macht, ſelbſt das an mir nuzen zu wollen: die Kritik. Und ſo entſprang die Idee zu dieſem Blatte.

Sie gefiel mir, dieſe Idee. Sie erinnerte mich an die Didaſkalien der Griechen, das iſt, an die kurzen Nachrichten, dergleichen ſelbſt Ariſtoteles von den Stüken der griechiſchen Bühne zu ſchreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Caſaubonus bei mir gelacht zu haben, der ſich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wiſſenſchaften, einbildete, daß es dem Ariſtoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bei ſeinen Didaſkalien zu thun geweſen. 1) — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Ariſtoteles, weñ er ſich mehr um den poetiſchen Werth der Stüke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geſchmaks darin bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen ſie zuerſt aufgeführet worden.

Ich war ſchon Willens, das Blatt ſelbſt hamburgiſche Didaſkalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzu fremd und nun iſt es mir ſehr lieb, daß ich ihm dieſen vorgezogen habe. Was

1) Animadv. in Athenaeum L. 6. c. 7. Διδασκαλια accipitur pro eo scripto, quo explicatur, ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt, quam infirma et tenuula praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum Διδασκαλιας suas componeret.

ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das ſtand bei mir: wenigſtens hatte mir Lione Alacci desfalls nichts vorzuſchreiben. Aber wie eine Didaſkalie ausſehen müße, glauben die Gelehrten zu wiſſen, weñ es auch nur aus den noch vorhandenen Didaſkalien des Terenz wäre, die eben dieſer Caſaubonus breviter et eleganter scriptas neñt. Ich hatte weder Luſt, meine Didaſkalien ſo kurz, noch ſo elegant zu ſchreiben: und unſere jezt lebenden Caſauboni würden die Köpfe treflich geſchüttelt haben, weñ ſie gefunden hätten, wie ſelten ich irgend eines chronologiſchen Umſtandes gedenke, der künftig einmal, weñ Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein hiſtoriſches Factum einiges Licht werfen köñte. In welchem Jahre Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Verſailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieſes oder jenes franzöſiſche Meiſterſtük zuerſt aufgeführt worden: das würden ſie bei mir geſucht, und zu ihrem großen Erſtaunen nicht gefunden haben.

Was ſonſt dieſe Blätter werden ſollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erklärt: was ſie wirklich geworden, das werden meine Leſer wiſſen. Nicht völlig das, wozu ich ſie zu machen verſprach: etwas anderes; aber doch, denke ich, nichts ſchlechteres.

„Sie ſollten jeden Schritt begleiten, den die „Kunſt, ſowohl des Dichters, als des Schauſpie„lers hier thun würde.“

Die leztere Hälfte bin ich ſehr bald überdrüſſig geworden. Wir haben Schauſpieler, aber keine Schauſpielkunſt. Weñ es vor Alters eine ſolche Kunſt gegeben hat: ſo haben wir ſie nicht mehr; ſie iſt verloren; ſie muß ganz von neuem wieder

erfunden werden. Allgemeines Geſchwäz darüber hat man in verſchiedenen Sprachen genug; aber ſpecielle, von jederman erkañte, mit Deutlichkeit und Präciſion abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem beſondern Falle zu beſtimmen ſei: deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher komt es, daß alles Raiſonnement über dieſe Materie immer ſo ſchwankend und vieldeutig ſcheint, daß es eben kein Wunder iſt, weñ der Schauſpieler, der nichts als eine glükliche Routine hat, ſich auf alle Weiſe dadurch beleidigt findet. Gelobt wird er ſich nie genug, getadelt aber allezeit zu viel glauben; ja, öfters wird er gar nicht einmal wiſſen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Überhaupt hat man die Anmerkung ſchon längſt gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künſtler, in Anſehung der Kritik, in eben dem Verhältniſſe ſteigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundſäze ihrer Künſte abnimt. — So viel zu meiner, und ſelbſt zu deren Entſchuldigung, ohne die ich mich nicht zu entſchuldigen hätte.

Aber die erſtere Hälfte meines Verſprechens? Bei dieſer iſt freilich das Hier zur Zeit noch nicht ſehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken ſind noch kaum geöfnet, und man wollte die Wettläufer lieber ſchon bei dem Ziele ſehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblike immer weiter und weiter hinausgeſtekt wird? Weñ das Publicum fragt: was iſt deñ nun geſchehen? und mit einem höhniſchen: Nichts, ſich ſelbſt antwortet; ſo frage ich wiederum: und was hat deñ das Publicum gethan, damit etwas geſchehen köñte? Auch nichts; ja noch etwas ſchlimmeres, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht

einmal ſeinen natürlichen Lauf gelaſſen. — Über den gutherzigen Einfall, den Deutſchen ein Nationaltheater zu verſchaffen, da wir Deutſchen noch keine Nation ſind! Ich rede nicht von der politiſchen Verfaſſung, ſondern blos von dem ſittlichen Charakter. Faſt ſollte man ſagen, dieſer ſei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir ſind noch immer die geſchwornen Nachahmer alles ausländiſchen, beſonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzoſen; alles, was uns von jenſeits des Rheines komt, iſt ſchön, reizend, allerliebſt, göttlich; lieber verläugnen wir Geſicht und Gehör, als daß wir es anders finden ſollten; lieber wollen wir, Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimaſſe für Ausdruk, ein Geklingel von Reimen für Poeſie, Geheul für Muſik uns einreden laſſen, als im Geringſten an der Superiorität zweifeln, welche dieſes liebenswürdige Volk, dieſes erſte Volk in der Welt, wie es ſich ſelbſt ſehr beſcheiden zu nennen pflegt in allem, was gut und ſchön und erhaben und anſtändig iſt, von dem gerechten Schikſale zu ſeinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieſer Locus communis iſt ſo abgedroſchen, und die nähere Anwendung deſſelben köñte leicht ſo bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war alſo genöthigt, anſtatt der Schritte, welche die Kunſt des dramatiſchen Dichters hier wirklich köñte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die ſie vorläufig thun müßte, um ſodañ mit eins ihre Bahn mit deſto ſchnelleren und größeren zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurükgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und ſein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleiſſes darf ſich jederman rühmen: ich

glaube, die dramatiſche Dichtkunſt ſtudirt zu haben; ſie mehr ſtudirt zu haben, als zwanzig, die ſie ausüben. Auch habe ich ſie ſo weit ausgeübt, als es nöthig iſt, um mitſprechen zu dürfen: den̄ ich weiß wohl, ſo wie der Maler ſich von niemanden gerne tadeln läßt, der den Pinſel ganz und gar nicht zu führen weiß, ſo auch der Dichter. Ich habe es wenigſtens verſucht, was er bewerkſtelligen muß, und kan̄ von dem, was ich ſelbſt nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es ſich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo ſo mancher ſich eine anmaßt, der, wen̄ er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, ſtummer ſein würde, als ein Fiſch.

Aber man kan̄ ſtudiren, und ſich tief in den Irrtum hinein ſtudiren. Was mich alſo verſichert, daß mir dergleichen nicht begegnet ſei, daß ich das Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt nicht verkenne, iſt dieſes, daß ich es vollkommen ſo erkenne, wie es Ariſtoteles aus den unzähligen Meiſterſtüken der griechiſchen Bühne abſtrahirt hat. Ich habe von dem Entſtehen, von der Grundlage der Dichtkunſt dieſes Philoſophen, meine eigenen Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äuſſern kön̄te. Indeß ſteh' ich nicht an, zu bekennen, (und ſollte ich in dieſen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich ſie für ein eben ſo unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer ſind. Ihre Grundſäze ſind eben ſo wahr und gewiß, nur freilich nicht ſo faßlich, und daher mehr der Chikane ausgeſezt, als alles, was dieſe enthalten. Beſonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit ſo ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwiderſprechlich zu beweiſen, daß ſie ſich von der Richtſchnur des Ariſtoteles keinen Schritt entfernen kan̄, ohne ſich

eben ſo weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieſer Überzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmteſten Muſter der franzöſiſchen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Deñ dieſe Bühne ſoll ganz nach den Regeln des Ariſtoteles gebildet ſein; und beſonders hat man uns Deutſche bereden wollen, daß ſie nur durch dieſe Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher ſie die Bühnen aller neuern Völker ſo weit unter ſich erblike. Wir haben das auch lange ſo feſt geglaubt, daß bei unſern Dichtern, den Franzoſen nachahmen, eben ſo viel geweſen iſt, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß koñte das Vorurtheil nicht ewig gegen unſer Gefühl beſtehen. Dieſes ward, glüklicher Weiſe, durch einige engliſche Stüke aus ſeinem Schlummer erwekt, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig ſei, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht haben. Aber geblendet von dieſem plözlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurük. Den engliſchen Stüken fehlten zu augenſcheinlich gewiſſe Regeln, mit welchen uns die franzöſiſchen ſo bekañt gemacht hatten. Was ſchloß man daraus? Dieſes: daß ſich auch ohne dieſe Regeln der Zwek der Tragödie erreichen laſſe; ja, daß dieſe Regeln wohl gar Schuld ſein köñten, weñ man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit dieſen Regeln fing man an alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterei zu erklären, dem Genie vorzuſchreiben, was es thun und was es nicht thun müße. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der

vergangenen Zeit muthwillig zu verſcherzen; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunſt auf's neue für ſich erfinden ſolle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienſt um unſer Theater beizumeſſen, weñ ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, dieſe Gährung des Geſchmaks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigſtens ſchmeicheln, indem ich mir nichts angelegener habe ſein laſſen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der fanzöſiſchen Bühne zu beſtreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkañt, als die Franzoſen. Einige beiläufige Bemerkungen, die ſie über die ſchiklichſte Einrichtung des Drama bei dem Ariſtoteles fanden, haben ſie für das Weſentlichſte angenommen, und das Weſentliche durch allerlei Einſchränkungen und Deutungen dafür ſo entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entſtehen koñten, die weit unter der höchſten Wirkung blieben, auf welche der Philoſoph ſeine Regeln calculirt hatte.

Ich wage es, hier eine Äuſſerung zu thun, mag man ſie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stük des großen Corneille, welches ich nicht beſſer machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man dieſe Äuſſerung für Prahlerei nehmen könne. Man merke alſo wohl, was ich hinzuſeze: Ich werde es zuverläßig beſſer machen, — und doch lange kein Corneille ſein, — und doch lange noch kein Meiſterſtük gemacht haben. Ich werde es zuverläßig beſſer machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben,

als was jeder thun kan̄, — der ſo feſt an den Ariſtoteles glaubt, wie ich.

Eine Tonne für unſere kritiſchen Wallfiſche! Ich freue mich im voraus, wie treflich ſie damit ſpielen werden. Sie iſt einzig und allein für ſie ausgeworfen; beſonders für den kleinen Wallfiſch in dem Salzwaſſer zu Halle! —

Und mit dieſem Übergange — ſin̄reicher muß er nicht ſein — mag den̄ der Ton des ernſthaftern Prologs in den Ton des Nachſpiels verſchmelzen, wozu ich dieſe lezten Blätter beſtim̄te. Wer hätte mich auch ſonſt errinnern können, daß es Zeit ſei, dieſes Nachſpiel anfangen zu laſſen, als eben der Herr Stl., welcher in der deutſchen Bibliothek des Herrn Geheimdenrath Klotz den Inhalt deſſelben bereits angekündiget hat. [1]) —

Aber was bekom̄t den̄ der ſchnakiſche Man̄ in dem bunten Jäkchen, daß er ſo dienſtfertig mit ſeiner Trommel iſt? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür verſprochen hätte. Er mag wohl blos zu ſeinem Vergnügen trommeln; und der Himmel weiß, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gaſſen, die ihm mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der erſten Hand von ihm zu erfahren bekom̄t. Er muß einen Wahrſagergeiſt haben, troz der Magd in der Apoſtelgeſchichte. Den̄ wer hätte es ihm ſonſt ſagen können, daß der Verfaſſer der Dramaturgie auch mit der Verleger derſelben iſt? Wer hätte ihm ſonſt die geheimen Urſachen entdeken können, warum ich der einen Schauſpielerin eine *ſonore* Stimme beigelegt, und das Probeſtük einer andern ſo erhoben habe? Ich war freilich damals in beide verliebt; aber ich hätte doch nimmermehr

1) Neuntes Stük. S. 60.

geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen ſollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich ſelbſt geſagt haben: folglich hat es mit dem Wahrſagergeiſte ſeine Richtigkeit. Ja, wehe uns armen Schriftſtellern, weñ unſere hochgebietenden Herren, die Journaliſten und Zeitungsſchreiber, mit ſolchen Kälbern pflügen wollen! Weñ ſie zu ihren Beurtheilungen, auſſer ihrer gewöhnlichen Gelehrſamkeit und Scharfſinnigkeit, ſich auch noch ſolcher Stükchen aus der geheimſten Magie bedienen wollen; wer kañ wider ſie beſtehen?

„Ich würde,“ ſchrieb dieſer Herr Stl. aus Eingebung ſeines Kobolts, „auch den zweiten Band „der Dramaturgie anzeigen können, weñ nicht die „Abhandlung wider die Buchhändler dem Verfaſſer „zu viel Arbeit machte, als daß er das Werk bald „beſchließen köñte.“

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, weñ er es gerade einmal nicht iſt. Es iſt nicht ganz ohne, was das böſe Ding dem guten Stl. hier eingeblaſen. Ich hatte allerdings ſo etwas vor. Ich wollte meinen Leſern erzählen, warum dieſes Werk ſo oft unterbrochen worden; warum in zwei Jahren erſt, und noch mit Mühe, ſo viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr verſprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruk beſchweren, durch den man den geradeſten Weg eingeſchlagen, es in ſeiner Geburt zu erſtiken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdruks überhaupt einige Betrachtungen anſtellen. Ich wollte das einzige Mittel vorſchlagen, ihm zu ſteuren. — Aber, das wäre ja ſonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr für ſie; wenigſtens die rechtſchaffenen Männer unter ihnen; und es gibt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolte alſo nicht immer ſo ganz; Sie

ſehen es: was ſolch Geſchmeiß des böſen Feindes von der Zukunft noch etwa weiß, das weiß es nur halb! —

Doch nun genug dem Narren nach ſeiner Narrheit geantwortet, damit er ſich nicht weiſe dünke. Deñ eben dieſer Mund ſagt: antworte dem Narren nicht nach ſeiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdeſt! Das iſt: antworte ihm nicht ſo nach ſeiner Narrheit, daß die Sache ſelbſt darüber vergeſſen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdeſt. Und ſo wende ich mich wieder an meinen ernſthaften Leſer, den ich dieſer Poſſen wegen ernſtlich um Vergebung bitte.

Es iſt die lautere Wahrheit, daß der Nachdruk, durch den man dieſe Blätter gemeinnüzïger machen wollen, die einzige Urſache iſt, warum ſich ihre Ausgabe bisher ſo verzögert hat, und warum ſie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber ſage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigentums von mir abzulehnen. Das Theater ſelbſt hat die Unkoſten dazu hergegeben, in Hofnung, aus dem Verkaufe wenigſtens einen anſehnlichen Theil derſelben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabei, daß dieſe Hofnung fehl ſchlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortſezung geſammelten Stof nicht weiter an den Mañ bringen kañ. Ich ziehe meine Hand von dieſem Pfluge eben ſo gern wieder ab, als ich ſie anlegte. Kloz und Conſorten wünſchen ohnedies, daß ich ſie nie angelegt hätte; und es wird ſich leicht einer unter ihnen finden, der das Tageregiſter einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führt, und mir zeigt, was für einen periodiſchen Nuzen ich einem ſolchen periodiſchen Blatte hätte ertheilen können und ſollen.

Deñ ich will und kañ es nicht bergen, daß dieſe lezten Bogen faſt ein Jahr ſpäter niedergeſchrieben worden, als ihr Datum beſagt. Der ſüße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, iſt ſchon wieder verſchwunden: und ſo viel ich dieſen Ort habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der ſein, wo ein ſolcher Traum am ſpäteſten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kañ mir ſehr gleichgültig ſein! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Anſehen haben, als ob ich es für ein großes Unglük hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner beſondern Wichtigkeit ſein, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, weñ Bemühungen von weiterm Belange durch die nämlichen Undienſte ſcheitern köñten, durch welche meine geſcheitert ſind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anſtatt fünf und ſechs Bände Dramaturgie, nur zwei an das Licht bringen kañ. Aber ſie köñte verlieren, weñ einmal ein nüzlicheres Werk eines beſſern Schriftſtellers eben ſo in's Steken geriethe; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrüklichen Plan darnach machten, daß auch das nüzlichſte, unter ähnlichen Umſtänden unternommene Werk verunglüken ſollte und müßte.

In dieſem Betracht ſtehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publico ein ſonderbares Complot zu denunciren. Eben dieſe Dodsley und Compagnie, welche ſich die Dramaturgie nachzudruken erlaubt, laſſen ſeit einiger Zeit einen Aufſaz, gedrukt und geſchrieben, bei den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort ſo lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

„Wir haben uns mit Beihülfe verſchiedener „Herren Buchhändler entſchloſſen, künftig denen„jenigen, welche ſich ohne die erforderlichen Ei„genſchaften in die Buchhandlung miſchen werden, „(wie es, zum Exempel, die neuaufgerichtete in „Hamburg und andern Orten vorgebliche Handlun„gen mehrere) das Selbſtverlegen zu verwehren, „und ihnen ohne Anſehn nachzudruken; auch ihre „geſezten Preiſe allezeit um die Hälfte zu verrin„gern. Die dieſem Vorhaben bereits beigetretenen „Herren Buchhändler, welche wohl eingeſehen, daß „eine ſolche unbefugte Störung für alle Buchhänd„ler zum größten Nachtheil gereichen müße, haben „ſich entſchloſſen, zur Unterſtüzung dieſes Vorha„bens, eine Caſſe aufzurichten, und eine anſehn„liche Summe Geldes eingelegt, mit Bitte, ihre „Namen vorerſt nicht zu nennen, dabei aber ver„ſprochen, ſelbige ferner zu unterſtüzen. Von den „übrigen gutgeſiñten Herren Buchhändlern erwar„ten wir demnach zur Vermehrung der Caſſe, des„gleichen, und erſuchen, auch unſern Verlag be„ſtens zu recommandiren. Was den Druk und die „Schönheit des Papiers betrift, ſo werden wir „den Erſten nichts nachgeben; übrigens aber uns „bemühen, auf die unzählige Menge der Schleich„händler genau Acht zu geben, damit nicht jeder „in der Buchhandlung zu hökern und zu ſtöhren „anfange. So viel verſichern wir ſowohl, als die „noch zutretenden Herren Mitcollegen, daß wir kei„nem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt nach„druken werden; aber dagegen werden wir ſehr auf„merkſam ſein, ſobald jemanden von unſerer Ge„ſellſchaft ein Buch nachgedrukt wird, nicht allein „dem Nachdruker hinwider allen Schaden zuzufü-

„gen, ſondern auch nicht weniger denenjenigen
„Buchhändlern, welche ihren Nachdruk zu verkau-
„fen ſich unterfangen. Wir erſuchen demnach alle
„und jede Herren Buchhändler dienſtfreundlichſt,
„von allen Arten des Nachdruks in einer Zeit von
„einem Jahre, nachdem wir die Namen der gan-
„zen Buchhändlergeſellſchaft gedrukt angezeigt ha-
„ben werden, ſich los zu machen, oder zu erwar-
„ten, ihren beſten Verlag für die Hälfte des Prei-
„ſes oder noch weit geringer verkaufen zu ſehen.
„Denenjenigen Herren Buchhändlern von unſerer
„Geſellſchaft aber, welchen etwas nachgedrukt wer-
„den ſollte, werden wir nach Proportion und Er-
„trag der Caſſe eine anſehnliche Vergütung wider-
„fahren zu laſſen nicht ermangeln. Und ſo hoffen
„wir, daß ſich auch die übrigen Unordnungen bei
„der Buchhandlung mit Beihülfe gutgeſiñter Her-
„ren Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

„Weñ die Umſtände erlauben, ſo kommen wir
„alle Oſtermeſſen ſelbſt nach Leipzig, wo nicht,
„ſo werden wir doch desfalls Commiſſion geben.
„Wir empfehlen uns Deren guten Geſinnungen,
„und verbleiben Deren getreue Mitcollegen,

J. Dodsley und Compagnie.“

Weñ dieſer Aufſaz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingeriſſenen Nachdruke unter ſich zu ſteuern, ſo würde ſchwerlich ein Gelehrter ihm ſeinen Beifall verſagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtſchaffenen Leuten einkommen können, dieſem Plane eine ſo ſtrafbare Ausdehnung zu geben? Um ein paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen ſie ſelbſt Straßenräuber werden? Sie wollen dem nachdruken, der

ihnen nachdrukt. Das möchte ſein; wen̄ es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, ſich auf dieſe Art ſelbſt zu rächen. Aber ſie wollen zugleich das Selbſtverlegen verwehren. Wer ſind die, die das verwehren wollen? Haben ſie wohl das Herz, ſich unter ihren wahren Namen zu dieſem Frevel zu bekennen? Iſt irgendwo das Selbſtverlegen jemals verboten geweſen? Und wie kan̄ es verboten ſein? Welches Geſez kan̄ dem Gelehrten das Recht ſchmälern, aus ſeinem eigentümlichen Werke allen den Nuzen zu ziehen, den er möglicher Weiſe daraus ziehen kan̄? Aber ſie miſchen ſich ohne die erforderlichen Eigenſchaften in die Buchhandlung. Was ſind das für erforderliche Eigenſchaften? Daß man fünf Jahre bei einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kan̄, als Pakete zubinden? Und wer darf ſich in die Buchhandlung nicht miſchen? Seit wan̄ iſt der Buchhandel eine Innung? Welches ſind ſeine ausſchließenden Privilegien? Wer hat ſie ihm ertheilt?

Wen̄ Dodsley nnd Compagnie ihren Nachdruk der Dramaturgie vollenden, ſo bitte ich ſie, mein Werk wenigſtens nicht zu verſtümmeln, ſondern auch das getreulich nachdruken zu laſſen, was ſie hier gegen ſich finden. Daß ſie ihre Vertheidigung beifügen — wen̄ anders eine Vertheidigung für ſie möglich iſt — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen ſie auch in einem Tone abfaſſen, oder von einem Gelehrten, der klein genug ſein kan̄, ihnen ſeine Feder dazu zu leihen, abfaſſen laſſen, in welchem ſie wollen: ſelbſt in dem ſo intereſſanten der klotziſchen Schule, reich an allerlei Hiſtörchen und Anekdötchen und Paſquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringſte Inſinuation, daß es gekränkter Eigennuz ſei,

der mich ſo warm gegen ſie hat ſprechen laſſen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Koſten druken laſſen, und werde es ſchwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie ſchon geſagt, mehr als einen rechtſchaffenen Mañ unter den Buchhändlern, deſſen Vermittelung ich ein ſolches Geſchäft gern überlaſſe. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buſchklepper und Wegelaurer wahrlich nicht die ſchlimmern Menſchen ſind. Deñ jeder von dieſen macht ſeinen coup de main für ſich; Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweiſe rauben.

Das Beſte iſt, daß ihre Einladung wohl von den wenigſten dürfte angenommen werden. Sonſt wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernſt darauf dächten, das bekañte leibniziſche Project auszuführen.

Verzeichniß der beurtheilten Schauſpiele.

Seite.

Olint und Sophronia, Trauerſpiel von Cronegk 1
Der Triumph der vergangenen Zeit, ein Luſtſpiel 42
Melanide, von Nivelle de la Chauſſee . 53
Julie, oder Wettſtreit der Pflicht und Liebe, von Heufeld 56
Der Schaz, ein Nachſpiel 63
Das unvermuthete Hinderniß, ein Luſtſpiel, von Deſtouches 64
Die neue Agneſe, ein Luſtſpiel . . . 66
Semiramis, von Voltaire, Trauerſpiel 68
Der verheirathete Philoſoph, von Deſtouches, ein Luſtſpiel 78
Das Kaffeehaus, oder die Schottländerin, ein Luſtſpiel, von Voltaire 78
Der poetiſche Dorfjunker, von Deſtouches 82
Die ſtumme Schönheit, von Schlegel 84
Miß Sara Sampſon, von Leſſing . . 87
Der Spieler, von Regnard 91
Der Liebhaber als Schriftſteller und Bediente 91
Die cokette Mutter 91
Der Advocat Patelin 91
Der Freigeiſt, von Leſſing 92
Der Schaz, ein Schäferſpiel, von Pfeffel . 93
Zaire, von Voltaire 94
Sidney, ein Luſtſpiel, von Greſſet . . . 106

Iſt er von Familie? 107
Das Geſpenſt mit der Trommel . 108
Demokrit, von Regnard, ein Luſtſpiel 109
Die falſchen Vertraulichkeiten, ein Luſtſpiel, von Marivaux 111
Zelmire, von du Belloy 114
Cenie, von der Frau von Graffigny . 123
Amalia, ein Luſtſpiel, von Weiſſe . . 127
Die Mütterſchule, von Nivelle de la Chauſſee 129
Nanine, ein Luſtſpiel, von Voltaire . 130
Die kranke Frau, von Gellert . . 135
Der Mañ nach der Uhr 137
Der Graf von Eſſex, von Thomas Corneille 138
Die Hausfranzöſin, oder die Mamſell, von Madame Gottſched . . . 159
Der Bauer mit der Erbſchaft, von Marivaux 172
Der Zerſtreute, von Regnard 175
Das Räthſel, oder, Was den Damen gefällt, von Löwen 179
Soliman der Zweite, ein Luſtſpiel, von Favart 201
Merope, ein Trauerſpiel, von Voltaire. 222
Der Triumph der guten Frauen, ein Luſtſpiel, von Schlegel 317
Die Frauenſchule, von Moliere . . 325
Der Graf von Eſſex, nach Banks . 329
Scenen aus einem ſpaniſchen Eſſex . . 364
Die Brüder, von Romanus 428
Der unvermuthete Ausgang, von Marivaux 442
Richard der Dritte, ein Trauerſpiel, von Weiſſe 444

Herzog Michel 444
Die Frau, die Recht hat, ein Luſtſpiel, von Voltaire 503
Der ſehende Blinde, von le Grand . 504
Der Hausvater, von Diderot . . . 505
Fortgeſezte Beurtheilung der Brüder von Romanus 573

[illegible]

Amalia, ein Lustspiel, von Weiße . . . 12[illegible]

Die Mütterschule, von Nivelle de la Chaussée . . . 12[illegible]

Nanine, ein Lustspiel, von Voltaire . . 129

Die kranke Frau, von Gellert . . 13[illegible]

Der Mann nach der Uhr . . . 13[illegible]

Der Graf von Essex, von Thomas Corneille . . . 15[illegible]

Die Hausfranzösin, oder die Mamsell, von Madame Gottsched . . . 15[illegible]

Der Bauer mit der Erbschaft, von Marivaux . . . 17[illegible]

Der Zerstreute, von Regnard . . . 17[illegible]

Das Räthsel, oder, Was den Damen gefällt, von Löwen . . . 1[illegible]

Soliman der Zweite, ein Lustspiel, von Favart . . . 20[illegible]

Merope, ein Trauerspiel, von Voltaire . [illegible]

Der Triumph der guten Frauen, ein Lustspiel, von Schlegel . . . [illegible]

Die Frauenschule, von Molière . . . [illegible]

Der Graf von Essex, nach Banks . . [illegible]

Scenen aus einem deutschen Essex . . [illegible]

Die Brüder, von Romanus . . . [illegible]

Der unvermuthete Ausgang, von Marivaux . . . [illegible]

Richard der Dritte, ein Trauerspiel, von Weiße . . . [illegible]

Inhalt des fünften Bandes.

Hamburgiſche Dramaturgie.

Seite.

Ankündigung 7

1. 5. Cronegks Verdienſte um die Bühne. — Anmerkungen über das Trauerſpiel überhaupt und das chriſtliche insbeſondere. — Eckhof. — Über Accentuation, Empfindung, Geſten und Sprache. 13

6. 7. Prolog und Epilog. — Das Schauſpiel iſt das Supplement der Geſeze. — Kreuzzüge. — Lob des Schauſpielers Quin. — Über den Prolog und Epilog 43

8. 9. Bemerkungen über die rührende Gattung, genañt die weinerliche. — Für Überſezer. — Über Action und Declamation. — Eckhof. — Über Rouſſeaus Heloiſe. — Für den Acteur 52

10. 12. Über Destouches. — Voltaire. — Vom Schreklichen und Pathetiſchen auf der Bühne. — Shakeſpears Geſpenſt im Hamlet. — Über Colmans Umarbeitung der Schottländerin. — Geſchmak der Engländer und Deutſchen 64

13. 16. Schlegels Verſification. — Die Action. — Über das bürgerliche Trauerſpiel. — Die wielandiſche Überſezung des Shakeſpear. — Voltaire. — Die engliſchen Schauſpieler. — Geſchmak der Deutſchen und der Franzoſen. — Eckhof 82

17. Rangordnung auf der Bühne bei moraliſchen Scenen. — Eckhof. — Die Benennung der Schauſpiele. — Addiſon. . . . 105
18. 19. Marivaux. — Harlekin von Gottſched vertrieben. — Patriotismus der Franzoſen und Deutſchen. — Bemerkungen eines franzöſiſchen Kunſtrichters über das Trauerſpiel. — Berichtigungen derſelben nach den Grundſäzen des Ariſtoteles. — Von gereimten Überſezungen. — Für den Acteur 111
20. Für die Actrice und den Acteur . . 123
21. Was denkt man bei einem Titel? — Von dem Lächerlichen und Ernſthaften . 129
22. 25. Gellert. — Provinzialſtüke. — Voltaire. — Von den wahren und falſchen Charakteren. — Was iſt die Geſchichte dem Theaterdichter? — Wie viel an der Wahl des Stoffes liege? — Eckhof als Eſſex. — Die Rolle der Eliſabeth im Eſſex. — Wie kañ eine Actrice weiter gehen als die Natur? — Dem Künſtler gehe ſeine Kunſt über alles 135
26. Regeln, die Tonkunſt und Poeſie in genauere Verbindung zu bringen 159
27. Theorie des Herrn Agricola für das Orcheſter 165
28. 32. Was iſt lächerlich? — Muß man allemal das Stük nach ſeinem Helden benennen? — Charakter des Weibes. — Charakteriſtiſches Keñzeichen des Ehrgeizigen und Eiferſüchtigen. — Darf man dem Schauſpiel hiſtoriſche Namen unterlegen, eine ganze Geſchichte erdenken, oder das Factum vergrößern und vermindern? . . . 172
33. 45. Marmontel. — Die Charaktere müßen dem Dichter weit heiliger ſein als die

Facta. — Von der innern Wahrſcheinlichkeit, Übereinſtimmung und Abſicht der Charaktere. — Unterſchied zwiſchen der äſopiſchen Fabel und dem Drama. — Ehrenbezeugung für Corneille. — Voltaire. — Homer. — Ariſtoteles über tragiſche Scenen. — Maffei. — Von Verbindung der Scenen . 201

46. 50. Die Einheit der Handlung war das erſte dramatiſche Geſez der Alten. — Von Schürzung des Knotens im Spiel. — Die Prologen des Euripides. — Was machte den Euripides zum tragiſchſten aller tragiſchen Dichter? 282

51. 52. Charakter der Komödie und der Tragödie. — Schlegels theatraliſche Arbeiten . 311

53. 59. Charakter der franzöſiſchen Verſe. — Rouſſeaus Meinung vom Frauenzimmer. — Die Ohrfeige auf dem Theater. — Charakter, den der tragiſche Dichter nicht nuzen kañ. — Vom Stil in Dramen und der Sprache der Empfindung 322

60. 73. Charakter der ſpaniſchen Stüke. — Lope de Vegas Verdienſte um die Bühne ſeiner Nation. — Deſſen Grundſaz. — Shakeſpear. — Über das komiſch-tragiſche und tragiſch-komiſche Drama. — Wielands *Agathon*. — Voltaire. — Commentar über den Terenz. — Tadel über Voltaire. — Donats Commentar über den Terenz. — Was die alten Grammatiker waren. — Homer und Shakeſpear 364

74. 83. Prüfung der tragiſchen Charaktere, nach den Grundſäzen des Ariſtoteles und der Neuern. — Metaphyſiſche Begriffe von Mitleid und Furcht. — Ariſtoteles. — Corneille. — Definition von der Tragödie. —

Moraliſche Zweke derſelben. — Das hiſtoſche Drama. — Die Klipe, an welcher die Wahrheit des hiſtoriſchen Drama ſcheitert. — Was der Dichter thut. — Die Bühne der Griechen, der Römer und der Neuern. — Gottſched. — Corneille und Racine. — Über Ariſtotelis Regeln der Tragödie, von Corneille 447

84. 95. Diderots Meinung von der franzöſchen Bühne. — Deſſen Vorſchläge, die bürgerlichen Stände auf das Theater zu bringen. — Gegenanmerkungen. — Diderot, von der Schilderung vollkommener und contraſtirter Charaktere. — Iſt es wahr, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe? d. h. iſt es wahr, daß die Perſonen der Komödie eine große Anzahl von Menſchen faſſen und zugleich vorſtellen müßen; da hingegen der Held der Tragödie nur ein einzelner Mañ und Held ſein ſoll? — Dürfen die Charaktere der Tragödie eben ſo allgemein ſein, wie die Charaktere der Komödie? 505

96. 104. Was dem Ruhm der deutſchen Bühne, und der ſchönen Literatur überhaupt, hinderlich iſt. — Nicht nur in der Komödie, auch in der Tragödie, ſind einheimiſche Sitten zuträglicher als fremde. — Muß in der Komödie, wie in der Tragödie, der Böſewicht am Ende beſtraft werden? — Des Verfaſſers Würdigung ſeiner ſelbſt. — Von den Didaſkalien der Griechen. — Was der hamburger Dramaturg leiſten wollen, und wirklich geleiſtet hat. — Was iſt unſere Schauſpielkunſt, und was ſind die Schauſpieler? — Wie entſpricht

der deutſche Nationalcharakter dem Wunſche zu einem Nationaltheater? — Auf weſſen Grundſäze der Verfaſſer ſeine dramatiſche Kritik gründet. — Welches Verdienſt er ſich zueignet. — Paradox ſcheinende Äuſſerungen. — Intermezzo. — Zur Geſchichte dieſes Buches 573

---

der deutſche Nationalcharakter dem [illegible]
[illegible] Hauptvorzüge? — Der [illegible]
Grundſätze, des Verfaſſers, eine theatrali-
ſche Kritik gründet — Welches Verdienſt
er ſich zugeeignet — Warum Schröder's [illegible]
tungen — Intereſſe. — Zur Geſchichte
dieſes Buches

Drukfehler.

Quos
— humana parum cavit natura.
Horat. ad Pis. v. 354.

Seite.	Zeile.				
7	lezte	ſteht	glükich	für	glüklich
35	26	—	wieder	—	wider
37	27	—	Charakere	—	Charaktere
65	3	—	Wen	—	Weñ
66	27	—	den	—	deñ
75	7	—	in=	—	ein=
76	3	—	das Komma nach mit, ſtatt nach ihm		
—	9	—	wiſchen	für	zwiſchen
80	5	—	vollendes	—	vollends
81	lezte	—	Orginale	—	Originale
83	18	—	Orginals	—	Originals
113	3	—	das	—	daß
158	12	—	ein Komma, das weg muß.		
173	12	—	berichtig	für	berichtigt
181	16	—	Thryphon	—	Tryphon
188	13	—	ſo vergangen	für	vergangen
191	17	—	das	für	daß
205	14	—	dieſer	—	dieſen
247	4	—	Kreſpont	—	Kreſphont
361	32	—	zugefallen	—	zu gefallen
367	14	—	entferne	—	entfernen
368	6	—	Raume	—	Raum
408	30	—	quinza	—	quiza
424	9	—	1767	—	1768
453	10	—	65	für	75
456	29	—	ελλεεινα	—	ελεεινα
467	7	—	vermitttelſt	für	vermittelſt

Seite.	Zeile.				
505	22	ſteht	89	für	84
516	11	—	müßte	—	mußte
520	27	—	Charakter	—	Charaktere
535	12	Das Komma weg.			

* In einer kleinen Anzahl von Abdrüken befinden ſich noch in den vorkommenden ſpaniſchen Stellen etwelche, hier nicht angemerkte, Fehler.

Bayerische Staatsbibliothek München

Gedrukt in Alois Willibalds fürſtlich fürſtenbergiſcher
Hofbuchdrukerei zu Donauöſchingen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lessing, Gotthold Ephraim,

Lessings Werke

Bd.: 5

Donauöschingen (1822)

Bibl.Mont. 742-5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10713626-6